كتاب الكلمة

الدكتور عبد الحميد ابراهيم

القصة اليمنية المعاصرة

(١٩٣٩-١٩٧٦)

دار العودة - بيروت

الطبعة الاولى
١ - ١٢ - ١٩٧٧

القصة اليمنية المعاصرة

ساهمت جامعة صنعاء في نشر هذا الكتاب

الاهداء

الى الصديق عبد العزيز المقالح

والى بقية الطليعة من الكتاب اليمنيين

لقد لمست عن قرب ضراوة الواقع الذي تغيرونه ·

وقدرت مدى الجهد الذي تبذلونه ·

فهل تقبلون مني هذا العمل ، مشاركة في معركتكم ضد الظلام والتخلف ·

عبد الحميد ·

المقدمة

لم يعد اليمن ذلك العالم المجهول ، أو بلاد واق الواق ، فقد نفضت كل هذه الالقاب ، وأجبرت العالم على ان يغيـــر نظرته نحوها • ولم تعد الكتابة عن اليمن ممتلئـة بالغرائب والمدهشات التي يولع بها فريق من المستشرقين ومن لــف لفهم (١) ، وكأنهم في متحف بشري ، يستعرضون امـــام القارىء نماذج من الاحياء العجيبـة التي تلفت النظر وتثير الفضول •

فقد كثرت في الآونة الاخيـــرة الكتابات عن اليمن ، وتميزت بالموضوعية والاهتمام بالعنصر البشري وتقديـــر نزعاته الانسانية ، ولسنا هنا بمستطيعين حتى سرد عناوين تلك الكتب ، التي دارت حول التاريخ والجغرافيا والاجتماع وسائر العلوم الانسانية (٢) • ولكننا نقف وقفة قصيرة عند

---

(١) نموذج ذلك يتمثل في كتاب « كنت طبيبة في اليمن » لكلودي فايان ، وفي كتابات انيس منصور •

(٢) راجع مثلا البيلوجرافيا التي أعدها سلطان ناجي فهي تحتوي على اكثر من ٢٦٠٠ مرجع عن تاريخ اليمن •

الدراسات الادبية ، التي تزاحمت أخيـرا ودارت بنوع خاص حول الشعر ، وهو الفن الذي يضرب بجذور عميقة داخــل النفس اليمنية ، فقد كثرت المؤلفات حوله ، وثارت الاقاويـل والردود ، بل ودخل مرحلة الدراسـة الاكاديمية والتنظير ، وتم ذلك على أيدي شعراء ومتخصصين ، من اليمــن ومن الاقطار العربية الاخرى ، مثل : عبدالله البردوني ، وزيــد علي الوزير والدكتور عز الدين اسماعيل ، وعبــد العزيز المقالح والدكتور عبد الستار الحلوجي ومحمد احمد الشامي وهلال ناجي وعبدالله احمد الثور وعمر الجاوي وزكي بركات وغيرهم (٣) ٠

أما القصة فقد اراد اليمن في نهضته الاخيرة ان يأخذ بحظه منها ،وعلى الرغم من قصر المدة التي عرفت فيها القصة ابتداء من الاربعينات ، الا انه استطاع ان يقطع شوطا كبيرا، فتوالت القصص والمجموعـــات والروايات (٤) ، وتسابقت الصحافة التي ازدهرت بعد الثورة في الشمال وبعد الاستقلال في الجنوب (٥) ، على نشر القصص ، وظهرت المجـــلات الادبية المتخصصة مثـــل الحكمة والكلمة واليمن الجديـــد والثقافة الجديدة ، ولا يخلو عدد منها من قصـــة او قصتين وربما اكثر ، الا ان الرواية لم ترسخ مثل القصة القصيرة ،

....

(٣) راجع الملحق رقم ٧ (مراجع خاصة) ٠
(٤) راجع الملاحق رقم ١ و ٢ و ٣ ٠
(٥) راجع الملحق رقم ٥ ٠

فهي تحتاج الى فترة استقرار طويلة، والى معايشة ومراجعة للموضوع والى قدر كبير من التحليل والتركيب معا وتنبـــه للعلاقات المتداخلة بين الشخصيات ، وعلى الرغم من وجـود روايات كثيرة في اليمن (٦) ، الا انها لا تدخل مجال الفن . فهي مصابة بسلس الحديث وبرغبة في نقل الواقع والالتصاق به ، وليس عجيبا انني لا أعتد من بين هذه الروايـــات ، الا برواية « يموتون غرباء » على الرغم مما يعتورها من هنات٠

وتنمو حركة القصة في غيبة تكاد تكون تامة عن النقد. فالقاص اليمني مثل الجندي المجهول يقدم تضحياته ولا يجد من يلتفت اليها او يقدرها ، فالقراء ينظرون الى هذا الفـــن نظرة أقل من التاريخ أو الشعر ، وعلى أساس أنه شيء لقتل الفراغ ، لا يختلف عما يراه أو يسمعه من مسلسلات اذاعية او تليفزيونية ، والنقد لا يبصر القراء ولا يعامل هذا الفن بما يجب ، ان همه الاول منصرف الى الشعر ، واذا انصرف في النادر الى القصة فانه يطبق عليها مقاييس الشعر من اهتمام باللفظة والصحة اللغوية والتركيبة النحوية ، وحتى الآن وعلى الرغم من المسيرة الطويلة لا نلتقي بناقد متخصص ، ولا نجد كتابا مستقلا ألف حول هذا الفن ٠ ان نقد القصة فـي اليمـن يقوم به الفنانون أنفسهم ، وعلى الرغم من أننا قـــد نصادف ذكاء ولماحية ، الا أن روح الفنان تتغلب في النهاية ، فهو امـــا راض كل الرضى أو ساخط كل السخـط ، أو يقوم بـــه ممـــن

---

(٦) راجع الملحق رقم ٣ ٠

تخصصوا في نقد الشعر بالدرجة الاولى ، فتنقصه الاحاطة والمسح للحركة الأدبية وكشف موقفها بين الحركات العالمية والعربية والتنبه للدماء الجديدة وتشجيعها ، أو يكون النقد عبارة عن مقدمات للمجموعات القصصية ، والمقدمات ـ كما يقول الدكتور حسين فوزي ـ مثل فئران السفن تغرق بغرقها لأنها أساسا تقوم على المجاملة والمباركة ٠

وهنا برزت أهمية وضرورة كتاب حول القصة اليمنية ، وبدأ الطريق محفوفا بالمخاطر ، فالقصة حديثة العهد باليمن ولا تجد الاهتمام ، والقاص اليمني لا يتحمس لما يكتبه فضلا عن أن يقدمه للآخرين ، والصحف شبه مفقودة ، ودار الكتب بصنعاء أسست حديثا (١٩٦٨) ، ولا تهتم بجمع الدوريات والمجلات فضلا عن تجليدها وفهرستها،ولا تحتفظ بالمجموعات القصصية ، وليس لديها قوانين للايداع ، والكتب والمجلات غير متوافرة في المكتبات العامة أو مكتبات البيع ، ولا تزال هناك بعض الترسبات القديمة من العصور المظلمة في نفسية اليمني ، فتجد بعضهم يتوجس ويرتاب ويضن بما عنده حتى بمشاعره وأحاسيسه ، ولا بد من مرور فترة يثق بها بالغير وينفتح له ، وغير ذلك من صعوبات تزداد كثافة بالنسبة للغريب ٠ وكدت أتوقف لولى أن يد التشجيع والعون كانت تمتد لي فتجعلني أواصل الطريق ، أنني لا أنسى جهود الأصدقاء الواعين من اليمنيين ، وبنوع خاص : عبد العزيز المقالح ، وأبراهيم المقحفي ومحمد عبد الجبار وحسن اللوزي فبفضلهم استطعت أن اذلل الصعاب ، وأن أحصل على الكتب والدوريات ، التي كان يستحيل علي أن أصل اليها بمفردي ،

كما أنني لا أنسى روح المودة والتعاطف ، التي استطاع الدكتور مصطفى مندور أن يجعلها تظلل كلية الآداب بجامعة صنعاء أثناء فترة عمادته لها ، ففي ظل تلك الروح أمكنني أن أجتر عملي بهدوء بعيدا عن المضايقات ، فاليهم جميعا والى طلبة وطالبات قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب ، بجامعة صنعاء أقدم امتناني ، واقراري بأن هذا الكتاب هو من تأليف الكل ، ولا أخجل من شيء قدر خجلي من أن يكون اسمي فقط هو المذكور على الغلاف .

* * *

ثم برز هذا العمل أخيرا في خمسة أبواب وسبعة ملاحق فالبابان الاولان ـ بفصولهما الثمانية ـ يتتبعان نشأة القصة القصيرة في الباب الاول ، ونشأة الرواية في الباب الثاني . وقد حرصت في هذين البابين أن أكشف عن تطور هذا الفن واكتساباته الجديدة ، من مرحلة الى مرحلة ، ومن هنا لم أقف الا عند الملامح العامة ، وعند الشوامخ التي أضافت شيئا الى مسيرة القصة ، ان ما طرحته من هذين البابين أكثر مما ذكرته ، فقصص كثيرة تشغل مساحة على الورق ولا تضيف الى نفسية القارىء أو الى مسيرة القصة شيئا .

أما الباب الثالث ـ بفصوله الثلاثة ـ فكان لبيان الحركة الجدلية بين القصة والواقع ، أن هذا الباب يقوم دليلا عمليا على أهمية هذا الفن أكثر من غيره ، فهو يستطيع أن يتحسس مشكلات الواقع وأن يعكس مشغولياته الاولى ، ومن هنا كان

الفصل الاول عن المشكلة الاولى في شمال اليمن وهي مشكلة الغربة ، وكان الفصل الثاني عن المشكلة الاولى أيضا عند الجنوب وهي مشكلة النفوذ الأجنبي ٠ ان القصة من هذه الناحية تستطيع ما لا يستطيعه الشعر مثلا فالشعر يحلق مع التجريديات أو يعكس الموقف الشخصي من أحداث الواقع ٠ ولكنه لا يستطيع أن يغوص كالقصة في صميمية الواقع وأن يرصد تياراته ومن هنا رأينا أن القصة ـ في الفصل الثالث من هذا الباب ـ استطاعت عند ذوي النظرة الواسعة أن تعكس الشخصية اليمنية بملامحها النفسية وأبعادها التاريخية ٠

ولكن الفنان اليمني لطول عهده بالشعر ولعدم تدربه على الاحساس بالواقع ، كان في أحيان كثيرة يفر من واقعه ولا يتلاءم معه ، وقابلتنا قصص كثيرة من هذا النوع ، وجاء الباب الرابع للحديث عن القصة اللامنتمية ، وللكشف عن أنواع خفية لعدم الأنتماء ، فبعض الفنانين يهربون الى فلسفة السخط واللامعقول ، وبعضهم يرفض واقعه ويجرده من كل شيء حتى من الأحلام ، ثم يبحث عن الحل عند مجتمع آخر ٠

أما الباب الرابع والأخير فقد أوقفته على الجوانب الفنية للقصة اليمنية ، ورأينا أن القاص اليمني ـ على الرغم من قصر المدة ـ قد حقق انجازات كبيرة في هذا المجال ، فهو قد بدأ من حيث انتهى الآخرون ، وتعايش في وقت واحد الشكل التقليدي مع أحدث الاشكال الجديدة ، ان التطور الفني هنا لم يكن مرحليا ، ولم تأت المرحلة اللاحقة نتيجة طبيعية لمرحلة سابقة ،بل تجاور في وقت واحد مختلف التيارات الادبية ،ومن

هنا تحدثنا عن الشكل التقليدي ـ جنبا الى جنب ـ مع الشكل السينمائي وشكل اللامعقول ، والقصة اللاشعورية · أن اليمني في أغلب تلك الاتجاهات ، شأنه شأن زميله العربي ، لم يصدر عن أصالة أو معاناة شخصية ، بقدر ما كان يصدر عن المباهاة واستعراض الجديد ، ومن هنا أومأنا في نهاية هذا الباب الى الطريق الصحيح ، ممثلا في الشكل الشعبي ، ومتطلعا الـى شكل عربي أصيل يستوحي التراث من النفسية اليمنية ·

ثم يأتي دور الملاحق ، وهي في غاية الأهمية عند دراسة القصة اليمنية ، وصحف كثيرة تضيع ولا تجد من يهتم بهـا أو يجلدها ، حتى الصحف التي لا تزال معاصرة وتوالي الصدور لا تحرص المكتبات العامة على اقتنائها ، فأذا عرفنا أن القصة هي بنت الصحافة وتزدهر بأزدهارها ، أدركنـا الى أي مدى يتبعثر التراث القصصي · وقد تمضي فترة ليست بالطويلـة ويجد الباحث عناء في تتبع مسيرة هذا الفن · ومن هنا يجيء الاهتمام بالملاحق فهي حصر لهذا الفن قبل ان يضيع ، وهـي تحاول أن توفر على أجيال الباحثين القادمة الكثير من العناء والجهد ، ولا يخفى في الوقت نفسه أهمية تلك الملاحق حيـن توضع امام الباحث،بكل ما فيها منجوانبفنية او غيرفنية،فانه يستطيع أن يستنتج منها حركة القصة اليمنية، والمفهوم الفني السائد في فترة ما، ومن هنا حرصتعلى ذكر ملاحقعنالقصة القصيرة المنشورة في الصحف ، أو عن المجموعات القصصية أو عن الروايات ، أو عن المقالات والدراسات والأحاديث حول

القصة أو عن الصحف والدوريات التي اهتمت بالقصة ، أو عن المراجع الأدبية الخاصة باليمن ٠

* * *

وقد فرضت طبيعة المادة التي توافرت لدى هذا التخطيط للكتاب ، ونظرا لقصر الفترة (١٩٣٩ ـ ١٩٧٦) ولقلة المادة ، فأن بعض الفصول والأبواب تعتبر تخطيطا مبدئيا ، فكل فصل في الباب الثاني اقتصر على روايةواحدة ، وكل عنوان جانبي في الباب الرابع أو الباب الخامس يمكن أن يتحول الى فصل مستقل ، اننا نترك للمستقبل ملء هذه الفصول والعناوين وابراز الملامح الحية لهذا التخطيط المبدئي ٠ والذي فرضته قلة المادة وقصر المدة ، اننا لم نرد أن نفرض أحكاما أو قضايا على مسيرة القصة اليمنية ، بل تركنا تلك المسيرة تتحدث عن نفسها بنفسها ، ومن يدري قد لا تمضي فترة طويلة الا وتصبح تلك المراحل التي تحدثنا عنها ، مرحلة واحدة هي مرحلة الريادة للقصة اليمنية ، ثم يصبح الحديث بعد ذلك مشروعا عن مراحل أخرى قد تحددت وتميزت ، وبنوع خاص بعد أن يستنفد الجيل الجديد المعاصر امكانياته ويقدم كل ما ينتظر منه ٠

وأنا أعرف أيضا أن هذا البحث تنقصه ثغرات كثيرة ، فهناك صحفلم أستطع العثور عليها مثل صحيفة النهضة التي كانت تعقد المسابقات للقصة٠ومثل صحيفة الطليعةالحضرمية

التي كان ينشر فيها عبد الله سالم باوزير كما قيل في مقدمة مجموعته « الرمال الذهبية » ، وهناك كتب لم أستطع أن أقرأها مثل مجموعة « أنت شيوعي » على الرغم من أهميتها باعتبارها تمثل أول مجموعة قصصية ، ومثل كتاب « يوميات ميرشت » الذي نشر في أوائل الأربعينات وكان يلاقي قبولا من القراء ويتعرض لمشكلات طبقية تهم المجتمع اليمني في ذلك الحين ، ولكني حاولت أن أكون وجهة نظر عن هذه الكتب ، قد لا تكون صادقة ولكنها مجتهدة ، من خلال كتابات الآخرين عنها أو من خلال اعلانات الصحف والجو العام الذي ظهرت فيه . ان ما أستطيع أن أؤكده هو أنني حاولت جهدي أن أتغلب على الصعوبات وأن أسائل الأصدقاء وان انتقل بين دور الكتب ، بل وأن أسافر احيانا من صنعاء الى عدن ، وغير ذلك من محاولات لا أريد الحديث عنها ،فقد أصبحت من الذكريات الحلوة ، والكاتب عادة ينسى كل صعوبة حين يرى العمل وقد تمثل امامه حيا وله كيانه الخاص ، انني الآن قد طرحت كل ذلك ولم أعد أفكر الا في خطوات أخرى أدرس فيها ظواهر بحاجة الى الدراسة ، فالمسرح اليمني مثلا ربما يكون أقل حظا من القصة ، والاسطورة اليمنية على الرغم من رقتها ولماحيتها ربما تكون أقل حظا من الجميع ، والمقامات اليمنية (٧) الحلوة

---

(٧) أشار عبدالله الحبشي في مقالة « البحث عن منابع مسرحية في أدبنا اليمني القديم » الى مقامات يمنية كثيرة ، وفي مقدمة كتاب « ترويح الاوقات في المفاضلة بين القهوة والقات » اشارة الى كتب

والتي يمتد بعضها الى ما قبل الحملة الفرنسية وقبل اتصالنا بالقصة الاوروبية في حاجة الى الدراسة المتعمقة ، التي ربما تفيد في توجيه الانظار الى استيحاء الاشكال العربية الاصيلة والى الانكسار الذي حدث في المسيرة العربية ، فأصبحت تستوحي الخارج اكثر مما تستوحي الداخل ، وغير ذلك من جوانب تنتظر الجهد والدراسة وكلي أمل أن أوفق في دراسة ظاهرة من هذه الظواهر ، وأن أحظى مرة أخرى بروح التعاون والالفة ، وبروح الغفران والتسامح ازاء هفوات لا بد منها لعمل يرود طريقا محفوفة المخاطر .

كثيرة من هذا النوع تخلط بين الجد والهزل مثل : « مسامرة الرفاق في مناظرة القات والتمباق » و « ماهاج بين الشمعة والسراج » و « ما شجر بين الكرمة والنخلة » و « مفاضلة صنعاء وجبلة » و « الجوهر الفرد في مناظرة النرجس والورد » ، وهناك مخطوطات كثيرة في الجامع الكبير بصنعاء وفي غيره ، وكل ذلك يحتاج الى دراسة اكاديمية متأنية .

الباب الأول

نشاة القصة القصيرة وتطورها

تمهيـــد :

ان الحديث عن تاريخ القصـــة اليمنية لا يتناولها من خلال تحديدات زمنية ، فالفن عموما يتأبى على هذا التحديد، اذ هو كالكائن الحي الذي تمتد جذوره فـي الماضـي وتنتشر فروعه في المستقبل ، ان التحديد الزمني مقياس خارجي قـد يفيد في تقريب الحقيقة ، ولكنه في الوقت نفسه قد يضلـــل فيوحي بأفكار تعسفية، فمن هنا وفي البحث عن مراحل تطور القصة اليمنية سنلجأ الى مقياس ينبع من داخل القصـــة ويتتبعها ككائن حي ينمو ويتطور ، وسيقودنا هذا المقيـاس الى اربع مراحل ، نستطيع من خلالها تتبع حركات القصة ٠

١ ـ مرحلة الاعداد ٠

٢ ـ مرحلة البداية ٠

٣ ـ مرحلة الوعي ٠

٤ ـ مرحلة التنوع والانتشار ٠

ومع ذلك سنجد أنفسنا في النهاية قد نلتقي في حالات كثيرة مع التحديدات الزمنيـــة التي حددها القاص احمد محفوظ عمر في بحثه عن « تاريخ القصة اليمنية القصيرة »(١)

....

(١) الحكمة (يناير سنة ٧٤) ٠

ولكن في الوقت نفسه نحصن أنفسنا من سهولة الوقوع فريسة للاحكام الخارجية · فالمقياس الداخلي يتتبع تطور القصة بناء على ما فيهـــا من خلايا فنية بغض النظر عن تاريـــخ كتابتها ، ان كتابا معاصرين لا يختلفون في كتابتهم عما كان قد كتبه أحمد البراق أو لقمان · وان كاتبا مثل محمد عبـد الولي لا نستطيع ان ندرجه في مرحلة ما ثم نصمت ، لانـــه يحمل في فنه من خصائص الديمومة والاستمرار ما يجعـل خلاياه أبدا متجددة ومعاصرة· ومن هنا سنفرد فصلا خامسا ومستقلا عن محمد عبد الولي ، يضاف الى الفصول الاربعة السابقة ·

الفصل الاول

مرحلة الاعداد

كانت الصحافة اليمنية قبل سنة ١٩٣٨م (١٣٥٧ هـ) ذات طابع رسمي لا يهتم بالقضيـــة الاجتماعية ولا بالمسألة الفنية ، فان صحيفة «صنعاء» (١) التي صدرت سنة ١٨٨٧ لم تكن « أكثر من صحيفة للوقائع اليومية ونشر البلاغـــات والمراسيم والقوانين والاتفاقـــات » (٢) ٠ أما صحيفـــة

....

(١) « صنعاء » أول صحيفة صدرت باليمن وكانت لسان حـــال العثمانيين ، وصدرت في الفتـــرة من سنة ١٨٨٧ الى سنة ١٩١٨ ، ومطبعتها هي أول مطبعة حديثة تدخل اليمن ، وتصـــدر الان صحيفة بهذا الاسم وهي نصف شهرية ٠

(٢) « نشأة الصحافة اليمنية » لعمر الجاوي (الثقافة الجديدة ـ فبراير سنة ١٩٧٤) ٠

« الايمان » (٣) التي صـــــدرت سنة ١٩٢٦ م فلم تكن سوى وريقات تكيل المديح للأسرة الحاكمة شعرا ونثرا « والذيــن تصفحوا هذه الوريقات الحكومية سيجدون انها لم تهتم مطلقا بالقضية الفنية وينقصها الحس الصحفي وليست اكثـــر من صحيفة حائطية » (٤) ٠

ثم صدرت مجلة « الحكمة اليمانية» (٥) في ذي القعدة سنة ١٣٥٧هـ (ديسمبر سنة ١٩٣٨ / ينـاير سنة ١٩٣٩) ، وهي تعتبر بداية الصحافة اليمنية ، وقد رأس تحريرها وعمل بها مجموعة من المفكرين الذين قادوا عصر النهضة واشتركوا في الحركات الوطنية مثل : احمد عبد الوهـــاب الوريث ،

....

(٣) صحيفة « الايمان » ظلت تصدر بصورة غير منتظمة من سنة ١٩٤٦ الى سنة ١٩٥٧ ، وكانت لسان الامام وكانت تهتم بشعر المديح الذي يحتل اكثر من ربعها ٠

(٤) مقال الجاوي السابق ٠

(٥) كان يرأس تحريرها في أول الامر احمد عبد الوهاب الوريث ، وقد نشر فيها مع صحبه مجموعة من الاراء الحديثة والافكار الوطنية، وبعد ان تخلص منه الامام يحيى راس تحررها احمد المطاع فعمـــق الخط الوطني ، ويذكر الجاوي انها استمرت سنتين ، اي صدر منها ٢٤ عددا ، ولكن الباحث عبدالله الحبشي يضيف اربعة اعداد اخرى٠ أما الحكمة الجديدة والتي هي امتداد للحكمة اليمانية فقد صدرت في ابريل سنة ١٩٧١ بعدن ولا تزال تصدر ، ورئيس تحريرها عمـــر الجاوي ٠

واحمد المطاع والموشكي والحورش والعزب والبراق والشامي (٦) .

ويمكن ان نتتبع على صفحات « الحكمة » الاعداد لميلاد القصة اليمنية ، فقد نشر احمد البراق (٧) في العدد ١٢ (شوال سنة ١٣٥٩هـ) قصة بعنوان « أنا سعيد » ويذكر الاستاذ عبدالله الحبشي(٨) أنه اطلع على قصة للبراق نفسه

....

(٦) راجع الحديث عن عصر النهضة وشعرائه في « رحلة في الشعر اليمني » للبردوني ص ٥٢ (طبعة سنة ١٩٧١) .

(٧) تلقى تعليمه بمدرسة الايتام ثم سافر الى لندن مع الحسين ابن الامام يحيى سنة ١٩٣٨ ، ورجع بعد بضعة اشهر وكان يقوم بالتدريس في المدرسة الثانوية ثم رحل مع ابراهيم ابن الامام يحيى الى أسمره وعاد معه الى عدن ، وعمل معه في تنظيم حزب الاحرار ، حتى عاد الى صنعاء بعد ثورة ١٩٤٨ ، له مشاركة قليلة في الشعر، توفي عام ٤٨ ضربا بالسيف بحجة (نقلا من مقال « رجال الحركات الوطنية في اليمن » بقلم ابراهيم احمد المقحفي – الجيش اكتوبر سنة ٧٤) . وقد قرأت بصحيفة « صوت اليمن » (١٣ نوفمبر سنة ١٩٤٧) وهو من الاعداد التي لا تزال موجودة بدار الكتب بصنعاء مقالا بعنوان « مجاهد في سبيل الله بقلم البراق سكرتير الامير ابراهيم » وهو يتحدث عن مواقف هذا الامام .

(٨) « الحكمة جهود سنتين » بقلم عبدالله الحبشي (الحكمة – اغسطس سنة ١٩٧٣) . وهذا الباحث يعمل حاليا في وظيفة أمين

نشرها في العدد ٢٧ (محرم ١٣٦٠هـ) تحت عنوان «اللصان الشقيقان » (٩) ٠

وقصة « أنا سعيد » ــ كما هو واضح من عنوانهـــا الزاعق ــ تتحدث عن السعادة التي يجلبها المرء لنفسه بفعله للخير ، وهي حوار بين صديقين لنقل بعض الافكار النافعة ، فهما يلتقيان في اليوم الاول ويتحدثان عن مفهوم السعادة ، وأنها ليست في الاكل والشرب وانما هي احساس بالمسئولية ازاء المجتمع ، ثم تتحدث القصة بطريقة دينية عن مجتمـــع المسلمين وأنهم كالجسد الواحد اذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الاعضاء بالسهر والحمى ، ثم ينصح صديقه بالعلم ويبين له فضله وحث الاسلام عليه ، ثم يلتقيان في اليـــوم

مكتبة بدار الكتب بصنعاء ، وله ولع كبير بالتراث اليمني رغم انه لم يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره ، وقد كتب العديد من المقالات المتعلقة بهذا التراث في الجرايد والمجلات اليمنيـــة ، كما نشرت له وزارة الثقافة السورية سنة ١٩٧٢ كتابا بعنوان « مراجع تاريـــخ اليمن » وهو عبارة عن قائمة هامة بالمؤلفات العربية ــ المخطوطـــة والمطبوعة ــ الخاصة بهذا التاريخ ، كما له مؤلف آخر تحت الطبع عن « مؤلفات حكام اليمن » (نقلا من كتـــاب « نصوص يمنية عن الحملة الفرنسية على مصر » ص ١١ ــ تحقيق الدكتور سيد مصطفى سالم ــ القاهرة سنة ١٩٧٥) ٠

(٩) راجع ملخص هذه القصة في كتاب « مجلة الحكمة اليمانية » ص ٦٩ ٠

التالي ويسمع صديقه يتحدث بصوت عال عن النفس الشريرة ثم يوبخها ويدعو الى الاقتداء بالسلف الصالح ، ثم يتحدثان عن البن اليمني وأهميته ، ويصفان روضة مزهرة ويستعيدان أبياتا لميخائيل نعيمة من قصيدته « النهر المتجمد » . ثم يعدد الصديق أفعال الخير التي قام بها في يومه وأنها هي السبب في احساسه بالسعادة ، فقد وجد رجلا عجوزا فقيرا فأعطاه ما يملك ، ووجد امرأة فقيرة عجوزا فكتب لهـــا رقعة الى « جلالة مولانا الامام أيده الله » فأدرجها في بيان الصدقة ، ومن هنا فهــو سعيد لان « السعيد من ســاعد البائسين والمحتاجين » ·

ومع ذلك لم تلعب الحكمة دورا كبيرا في نشر الوعي بمفهوم القصة المعاصرة ، فهي لم تنشر للبراق سوى قصتين قصة «أنا سعيد» وقد وضعت في نهاية العدد ولم يلتفت اليها أحد ولم يرد حولها ذكر في الاعداد التالية ، وقصة أخرى لم أعثر عليها وقد ذكر الاستاذ الحبشي انها نشرت في العــدد قبل الاخير وهو من الاعداد المفقودة من دار الكتب ، أما غير ذلك فلم تشر المجلة لا من قريب ولا من بعيد الى القصة ، وذلك لان ثقافة القائمين عليها ثقافة تقليدية تهتم بالشعر وتستعرض التاريخ الاسلامي ، حتى القصة القديمة أو النـادرة العربية لم يظهروا اهتماما بها ، فقد اطلعت علـى المجلد الاول بـدار الكتب بصنعاء ، وهو يبدأ من ذي القعدة سنة ١٣٥٧هـ وينتهي في شوال سنة ١٣٥٨هـ ، فلم اجد أية اشارة الى القصة ، أما ما كتبه يحيى حمود النهاري في العدد الرابع فسوف نناقشه بعد قليل · أما المجلد الثاني والذي يبدأ من ذي القعدة سنة

١٣٥٨ ، وينتهي في شوال سنة ١٣٥٩هـ ، فلم يحو الا مـــا كتبه البراق تحت عنوان « أنا سعيد » في نهاية العـدد ١٢ ، وسماه « قصة موضوعة » ، ولولا هذه التسمية كان يمكن ان تدرج كتعليق صحفي ينصح القارىء براحة الضمير ويحثـه على السعادة الروحية ٠

ويخيل لي أنه قد تأثر بالموضوع الذي كتبه زيد بن علي عنان(١٠) في العدد ١٠ تحت عنوان «ماذا نخلد من الاعمال:

....

(١٠) ولد بصنعاء سنة ١٣٢٦ هـ ، ودرس بالمدرسة التركية بصنعاء قبيل الحرب العالمية الاولى ، وبعد الحـــرب درس القرآن والعلوم الدينية في الكتاتيب ثم في الجامع الكبير بصنعاء ، واشتغل فترة في سوق البز (القماش) لدى أحد التجار ثم استقل بحانوت في السوق نفسه ٠ والتحق بالكلية العسكرية بصنعاء لمدة خمس سنوات ثم عمل بالجيش مدة اربع سنوات ، حتى اختير على رأس البعثة الثانية الى العراق ، وهناك التحق بدار المعلمين وعـــاد الى اليمن ليعمل في التدريس ، ثم أختير مشرفا على البعثة الامريكية للتنقيب عن الاثار في مأرب سنة ١٩٥١م ٠ كما عمل رئيسا للبعثات الثقافية في القاهرة سنة ١٩٥٤ ، ثم سكرتيرا ومستشارا للشئون الثقافية في اتحـــاد الدول العربية في القاهرة ، ثم سكرتير أول في السفارة اليمنيـــة بالعراق ، وعند قيام ثورة ١٩٦٢ عين مديرا عاما بوزارة المعارف ، ثم رئيسا للجنة جمع الكتب المصادرة من قصور الامـــام وغيره ٠ وحاليا يشغل وظيفة وكيل الهيئة العامة للاثار ودور الكتب (انظر : كتاب « مجلة الحكمة اليمانية » ص ٤١١) ٠

رضوعة » (١١) ، فهو يشبهه في الهيكل الحكـــائي ، وفي تعدد الموضوعات ، وفي طريقـــة الوعظ والاقتباس بل وفي الافكار نفسها ، فان زيدا يذكر « كان لي صديق حميم قـــد ألفته منذ عرفته وعرفني » وكان صديقه هذا يميل الى التفكير، وكثيرا ما كانا يلتقيان ويخرجان الى النزهة بين الرياض ، ويتحاوران كل يوم حول موضـــوع مختلف ، وفي يوم دار الحوار بينهما حول : أي شيء أبقى للانسان في الحيـــاة ، واتفقا على ان العمل الصالح هو الابقى ، وأخـــذا يستدلان بآيات من القرآن الكريم ، ثم جعلا يتحاوران حول الامـــة العربية وينبهان الى تآمر الدول الغربية عليها ويدعوان الى خطة موحدة لمجابهة تلك المؤامرات « وهنا انتهى حديثنـــا ورفعنا أكف الضراعة والابتهال الى ذي الجـــلال بأن يلهم العرب الى التشاور في أمرهم وتوحيد كلمتهم ليبرهنوا للعالم أنهم خير أمة أخرجت للناس ، وهكـــذا يناديهم الله تعالى بقوله « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا » صدق الله العظيم » ٠

ان هذه الموضوعات ذات الاسلوب القصصي ـ سواء عند البراق أو زيد ـ لا يمكن أن تنـدرج في الفن القصصي ، فينقصها حتى الاحساس بطعم ذلك الفن الجديـــد ، وهي لا تختلف عما كان يكتبه الجاحظ أو غيره من القدماء ٠

---

(١١) الحكمة (رمضان ١٣٥٩ هـ) ٠

ويمكن أن ينطبق هذا على الموضوع الذي كتبه يحيى بن حمود النهاري تحت عنوان « كيف يدافع الفلسطينيون عن وطنهم : تضحية نادرة » (١٢) فهو لا يختلف عن قصص الجهاد والكفاح القديمة ، وهو ينقل عن الواقع ويقدم « ريبورتاج » صحفيا لكي يدعو العرب الى التماسك بعد فشل مؤتمر فلسطين بلندن « والى القارىء الكريم قصة رائعة من قصص الجهاد الاسلامي بفلسطين المجاهدة ننشرها لما اشتملت عليه من المثل الاعلى الذي يجب ان يكون هدف كل مسلم ··· بلغنا عن خبير له اطلاع واسع على الحركات القومية بفلسطين ، أنه كان في احدى قرى فلسطين امرأة » ثم يقص في أسلوب سردي ، قصة تلك المرأة المجاهدة التي تغلبت على غريزة الام وأبلغت الثوار عن خيانة ابنها فأعدم بالرصاص امام عينيها ، ثم أنهى القصة بقوله « فالى العالم العربي والاسلامي نزف ما بلغت اليه الثورة في فلسطين الشقيقة » ·

ان كل هذا يجعلنا في حل من القول بأن مجلة الحكمة اليمانية لم تلعب دورا في الاعداد للفن القصصي الجديد ، وذلك على خلاف بعض الباحثين الذين يرون ـ استنادا الى الامثلة السابقة ـ ان تلك المجلة قد قدمت الشكل الجديد للقصة وأن هذا الشكل كان « جديدا بالنسبة لما هو سائد في

(١٢) الحكمة (صفر سنة ١٣٥٨هـ) ·

اليمن » (١٣) ، ولكن الامثلة التي ذكروها ينقصهـــا الحس القصصي ، وهي لا تختلف عن قصص الوعظ والجهـاد التي تفيض بها كتب السلف والمفسرين القديمة ، ولعل الذي أوقع في هذا اللبس هو وصف البراق او زيد لما يكتبانه بأنه قصة موضوعة، ويخيل لي أن هذا التأكيد منهما صادر عن احساس داخلي بأن ما يكتبانه بعيد كل البعد عن القصـة القصيرة ، التي ربما يكونان قد قرءا منها شيئا اثناء سفرهما ، فهـو تأكيد ينفي اكثر مما يثبت · ويشي بصاحبه اكثر مما يبرىء موقفه ·

ولكن الذي لعب الدور الرئيسي في الاعداد للقصة انما هو صحيفة « فتاة الجزيرة » (١٤) ، فقد كان يرأس تحريرها

(١٣) كتاب « مجلة الحكمة اليمانية » ص ٦٦ ·

(١٤) أول صحيفة يمنية اسبوعية مستقلة وكانت تصدر كل احـد بعدن ، ورئيس تحريرهـــا هو محمد علي ابراهيم لقمـــان المحامي ومديرها خالد علي لقمان، صدرت أول سنة ١٩٤٠ ودعت الى انتشار التعليم وتحرير المرأة · يقول عنها عمر الجاوي « فقـــد استنهضت فتاة الجزيرة الحركة الادبية ونشرت أحسن الانتاج اليمني على نطاق الشعر والنقد ،وكان رئيس تحريرها أول من ادخل الافكار الحديثـة بالنسبة لعلاقة الرجل بالمرأة ، وبعضا من افكار الثورة البورجوازية في فرنسا وشعارات العدالة والمساواة والحرية » (الحكمة ـ يناير سنة ١٩٧٤) ·

محمد علي ابراهيم لقمان (١٥) ، وهو رجل ذو ثقافة عصرية، وعلى وعي بمشكلات المجتمع، وخبرة بدخائل النفوس نلمسها في كتاباته وبنوع خاص في روايته «سعيد» ، وقد سافر الى الخارج واطلع على أحدث التيارات الثقافية والادبية ٠ ومن هنا نجد أن « فتاة الجزيرة » هي التي تولت اعداد النفوس للقصة ، فقد أخذت تشرح أمراض المجتمع وتحلل النفوس وتنبه الاذهان الى موضوعات ذات حساسية اجتماعية مثل « الحضارم والهجرة » الذي نشره حسين محمد الصافي (٧ ابريل سنة ١٩٤٠) وكانت بعض الموضوعات الاجتماعية تنشر بأسلوب قصصي طريف ، أمكنه ان يفكك اوصال اللغة وأن يجعلها تستجيب لثرثرة القصة ، وكانت تنشر تحت عناوين طريفة ، فمن كان يسمي نفسه « صديق النحلة » كان ينشر انتقادات اجتماعية بأسلوب قصصي جذاب ، يتخذ من عالم النحل ميدانا له ، ومن كان يسمي نفسه « الراوي » كان ينشر تحت « حديث الاحد » عرضا لما يسميه أمراضا خطيرة وبأسلوب قصصي ٠ ومن كان يسمي نفسه « دندان » كان

(١٥) هو المؤسس للنهضة الادبية بعدن وكان العامل الاكبر في تأسيس نادي الادب العربي ثم نوادي الاصلاح الاسلامية ، يجيد العربية والانجليزية ويحسن الفرنسية ويتكلم الهندية والصومالية ، ويحمل شهادة من جامعة كمبردج وأخرى من ليدز ، والف كتاب « بماذا تقدم الغربيون » وقد قرظه شكيب ارسلان سنة ١٣٥٢هـ (راجع : كتاب « نصيب عدن من الحركة الفكرية الحديثة » ص ٥٢)٠

يدندن حول موضوعات اقترب في بعضها من مفهوم القصــة القصيرة ٠

وبدأنا نطلع على القصص المترجمة، فقد ترجم عبدالله عبد الرحيم قصة لبرنارد هولوود بعنوان «زوجتي او زوجته» (عدد ١٣ مايو سنة ١٩٤٥) وترجم حمزة علي لقمان قصة لشارلز ديكنز بعنوان « أرملة على قبر » (عدد ٢ ابريل سنة ١٩٤٤) ٠

وفوق ذلك فقد رأينا اهتماما كبيرا بتقديـــم القصص المؤلفة ، ووجدنا لجنة تسمى «لجنة التأليف والترجمة والطبع والنشر » أخذت تقدم لنا بعض الكتـــاب ، ووجدنا اسماءهم تتداول وتتكرر وتكتب القصة ، مثل : حامد خليفة وحمزة علي لقمان ومحمد علي لقمان ومحسن حسن خليفة وحامد خليفة حسان ٠

ونطلع على أول بادرة نقد قصصية يقدمها علي محمد لقمان (١٦) تحت عنوان « تعليقات عابر سبيل » فقد كتب من

---

(١٦) من مواليد ١٦ اغسطس سنة ١٩١٨ ٠ عمــل مديرا لصحيفة « فتاة الجزيرة » الاسبوعية وبقي مديرا لها بعد ان تحولت الى يومية، واستقال من ادارتها في يوليو سنة ١٩٦٢٠ أصدر صحيفته الاسبوعية « القلم العدني » واستمر يرأس تحريرها منذ سنة ١٩٥٣ الى ان انشأ داره المستقلة فحولها الى صحيفة يومية باسم « الاخبار » والتي ظلت تصدر عن دار الاخبار حتى يونيو سنة ١٩٦٧ ٠ أصدر ثمانية دواوين شعرية وخمس مسرحيات شعرية وديوان رجل شعبي وكتابا منثورا وكتيبا باللغة الانجليزية ٠ متزوج وله اربعة اولاد وبنت ٠ (نقلا من غلاف ديوانه « عنب من اليمن » طبعة سنة ١٩٧٢) ٠

القاهرة يقول « ورغم اعجابي بجرأة حمزة لقمـــان صاحب الخواطر ، فما كنت استحسن له ان ينشر قصة «فتى احلامها» لانها كشفته لي أنه كاتب يجهل المرأة تمام الجهل · وكل من يجهل هذا العنصر الحيوي في حياتنا يجهل أصول الكتابـــة التحليلية التي تعطي لقصصه قيمة ، وهل يعرف حمزة مثــلا أن عروسا مثل من وصف لا يمكن أن تزف الى شخص تجهله، أنسي حمزة أن صويحباتها ··· سيخبرنها بكل مـــا يعرفن عن الزوج المأمول ، وهل يتوهم مؤلف الخواطر ان الفتاة ــ وهي في الطبيعة امرأة ــ لن تبحث عن مميزات وصـــــفات واخلاق وعادات رجلها ، ان حمزة يجهل ان المرأة تذهب الى الرجل ، وهي تعرف عنه اكثر مما يعرف عنهـــا ، ان حمزة ليكون مؤلفا حقا يجب ان يدرس المرأة او يتجنبها ولا يكتب عنها » (١٧) ·

ان الناقد هنا يتنبه الى شيء أصيل بدونه تصبح القصة هيكلا خبريا، وهو الغوص داخل الشخصية والخبرة بنوازعها النفسية· وهذه الملاحظة الذكية يمكن ان تنسحب على كتابات تلك الفترة بوجه عام · فقد كانت تقدم الشخصية بأوصـــاف خارجية دون ان تغوص في اعماقها وتحلل نفسيتها ، وهـــذا ما لاحظه الكاتب « احمد شريف الرفاعي » وهو ينتقد قصـــة « يوميات مبرشت (١٨) » التي صدرت في اوائل الاربعينات،

....

(١٧) فتاة الجزيرة (عدد ١٣ مايو سنة ١٩٤٥) ·

(١٨) مبرشت : لص ·

يقول عنها « ان ارسلان كتب قصته هـــذه بطريقة المذكرات فأفلته (كذا !) الى السرد والسرد السريع المتلاحق فلم يقف موقف المحلل لشخوص ابطال قصته بل كان يخبرهم بســرعة واختصار فيجهضهم اجهاضا ، فليست القصة ان تســـــرد حوادث بل أن تقف على النفوس والنفس عالم زاخر بما يثير وما تصرفاتنـــا الا صـــدى لما يعتلـــج في نفوسنـــا من مشاعر » (١٩) ٠

ان هذه المرحلة كانت مرحلة اعداد وتمهيد ، فلم يكن ينظر الى القصة كفن قائم بذاته ، يخلص له الفنان ويجتهـد في الوصول الى ملامحه الخاصة ، بل كان ينظر اليها كثوب خارجي جذاب ينقل افكار المؤلف ومواعظه الى القارىء بيسر وطرافة ، وهذا المفهوم كان يسيطر على قصص تلك الفتــرة

(١٩) صحيفة « اليقظة » (٢٩ ابريل سنة ١٩٥٦) ٠ ونظرا لان هذه القصة غير موجودة فانني اود ان ألخصها اعتمادا على هـــذا المقال ، فهي عن موظف صغير وقنوع ولا يفكر الا في مرتبه الضئيل ، ولكن زوجته الشريرة تحب المال ويغريها بريق الذهب ، فتدفع زوجها الى جلب المال بأية وسيلة ، ويندفع هذا الموظف الصغير الى التهريب في زمن الحرب ويصبح « مبرشتا » ضخما ويغتني ويلجأ الى الخمر والقات والنساء ، ويدور الصراع بين الخير والشر وبين الجريمـــة والعقاب وينتهي به الامر الى السجن وتتخلى عنه عناية الله ٠ وهي كما يذكر الناقد تنقل واقع عدن زمن الحرب ، والمتــاعب التي كانت تلاقيها « البورجوازية الصغيرة » على حد تعبيره ثم طبقة اغنيـــاء الحرب التي ظهرت وجعلت تتاجر في قوت الشعب ٠

بوجه عام ، ان حامد خليفة كان يصف كتاباته بانها قصص خيالية رمزية ، وهو يعني ذلك الثوب الخيالي الذي يرمز به الى معنى خلقي أو فلسفي يفوق قيمتها الخارجية ، فمثـلا قصته « مثلث الحياة » (٢٠) والتي وصفها بانها خيالية رمزية ، فقد كان يعني بالخيال تلك الشطحة التي خيل له فيها ان السماء قد فتحت ، فرأى امرأة تغني غناء حلوا ، وطفـلا جميلا، ثم اقبل أبوه فابتسم الطفل، أما الرمز فهو ذلك المعنى المقصود وراء ذلك الثوب الخارجي ، وهو أن السعادة لا تتم الا بمثلث الحياة وهو الرجل والمرأة والطفل ، ثم ذلك الحوار الذي شغله حول القاعدة الاساسية لهذا المثلث ، وهـل هي الرجل أو المرأة ، ولا يفيق من حواره ذلـك الا على صوت جرس المدرسة يعلن عن موعد الانصراف ٠

ومع أن القصة التي كتبها دندان تحت عنوان«أنس في عالم الجن » ونشرها على حلقتيـن الاولى بعنوان « دار شواهي ذات الدواهي » (٢١) والثـانية بعنوان « الجن يخـافون الانس» (٢٢) ـ مع أنها ذات امكانيات فنية تتبدى في بدايتها المشوقة والتي تصف دار الشواهي وصفا جذابا، وفي نهايتها التي تكشف عن الغرائز الانسانية وميـول السيطرة ، وفي اسلوبها القوي الكلاسيكي والذي لا يصـل الى حد التقعر ، وفي تحليلها لطبيعة الرجل والمرأة تحليلا يدل على خبـرة

....

(٢٠) فتاة الجزيرة (١٤ مارس سنة ١٩٤٣) ٠
(٢١) فتاة الجزيرة (٣٠ سبتمبر سنة ١٩٤٥) ٠
(٢٢) فتاة الجزيرة (٢١ اكتوبر سنة ١٩٤٥) ٠

بالنفوس . وفي جو التشويق الذي يحيـــط بالشخصيات وبالغرض من الرحلة والذي لا ينكشف الا قطرة قطرة .

فقد أحبت « ضوء المكان » رجلا من الانس، فطلبت منها أمها ان تحضره الى مدينتهم « مدينة العجائب » لكي تراقبـه عن كثب . ويصف في الحلقـــة الاولى دار الام ، انها دار حديثة ومزودة باللوحات الفنية ذات ذوق رفيع، وأخذ يتجول في المدينة ويشاهد سلوك الجـــن الراقي ، ان طريقتهم في التخاطب ان يفكر المرء منهم فيما يريد ان يقوله فينقل ذلـك الى الاخرين ، وأخذ يقارن بين سلوكهم وسلوك العدني الفظ وطريقتهم في التخاطب والتي تعتمد على الصوت العـالي . ثم التقى بالشواهي وهي امرأة مجربة ومثقفة جعلت تحدثه عن طبيعة الرجل وطبيعة المرأة، وأن الجن يخافون من الانس لان الله فضلهم بتلك العقول التي سيطرت على الكهربـــاء والاثير والجراثيم وغير ذلك من العوالم الخفية ، ثم أخـذت تحدثه عن حالات الحب بين الجن وان الكثير منهم يفقد حريته بسبب الحب فيقـــع تحت سيطرة الانس . وهنـــا تحدثـه نفسه بشيء وأخـــذ يحلم بالسيطـــرة ، ولكن هواجســه تلك تنتقل الى الشواهي ، فتعرف نوازعه وتشتاط غضـبا ، وثبت فشله في التجربة .

ولكن كل ذلك يبدو كثوب خـارجي يصطنعه المؤلف ، اما كوسيلة للمقارنة بين سلوك العدني الفظ وذوقه الخشن ، وبين سلوك الجن المهذب وذوقهم الرفيع وتحمل تلك المقارنـة ضمنيا الدعوة الى تغيير الطريقة الخشنة واصطناع الطريقة المهذبة كما في الحلقة الاولى . واما البيان ان الجن يخافون الانس لان الله فضلهم بعقولهم التي جعلتهم يسيطرون على

الجن والكهرباء والاثير ، فيجب اذن استخدام تلك الموهبة كما في الحلقة الثانية ·

فالقصة اذن في تلك الفترة هي أسلوب يصطنعه المثقف لنقل أفكاره ، ومن هنا اعتمدت على الثقافة وترديد الحكم واستعراض المعلومات ، اكثر مما اعتمدت على الخبرة والمعاناة الشخصية ، ومن هنا لم تكن القصة مقصورة كشكل ادبي يرضي حاجة فنية وربما حاجة اجتماعية · ومن هنا لم يتميز الشكل في تلك الفترة ، بل كان خليطا من الرواسب الشعبية ومن الموروثات الثقافية ، فهو مليء بالمفاجآت والرومانسيات وتداخل الحكايات والمبالغة في رسم الجو حتى يرفع من درجة حرارة القارىء · هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى فهو يعتمد على شخصية الراوي كوحدة تجمع شتيت القصة والتي لم تتخلص بعد من المفهوم الوعظي القديم والذي يمكن ان نلتمسه في تعريف الرازي رحمه الله لمعنى القصص « والقصص هو مجموع الكلام المشتمل على ما يهدي الى الدين ويرشد الى الحق ويأمر بطلب النجاة » (٢٣) ·

....

(٢٣) التفسير الكبير ٣/٤٧٤ (الطبعة الاولى سنة ١٣٠٧ هـ) ·

الفصل الثاني

مرحلة البداية

أعادت «فتاة الجزيرة» الاذهان في الاربعينيات لتقبل القصة الجديدة ، فقد عودت القراء على التنبه للقضايا الاجتماعية وطرحها بأسلوب قصصي ، جعل اللغة تستطيل وتتخلص من صلابتها ، ومن ثم يمكن ان تتقبل التحليلات وأن تشحن بالصراع ومطارحة الافكار وتداخلها ٠

ثم تأتي الخمسينيات وتظهر في عدن موجة من الصحف والمجلات مثل : فتاة الجزيرة والقلم العدني والرقيب والجنوب العربي والبعث والفكر واليقظة والكفاح والطريق والنور والزمان والفجر ، وغير ذلك من صحف قد توقفت او تغيرت اسماؤها ٠

وكل ذلك جعل القصة تزدهر في الجنوب في تلك الفترة، فأخذت الصحافة تتسابق في نشر القصص ، وبدأت الاسماء تتردد أمام القراء ، مثل : محمد سعيد مسواط ومحمد صالح المسودي ومحمد سالم باوزير وجعفر عبده ميسري وجعفر

حمزه وحسين سالم باصديق وعبدالله سالم باوزير وعلي باذيب واحمد محفوظ عمر واحمد شريف الرفاعي ومحمد ناصر محمد ، ثم صالح الدحان وعلي محمد عبده وهما من الشمال وكانا يعيشان في تلك الفترة في الجنوب ويكتبان في صحفه ٠

وكانت الصحف تقيم المسابقات في القصة ، وتحضر اللجان للتحكيم والتقويم ، وتحث القراء على الاقبال على هذه المسابقات، فقد تحدث احمد شريف الرفاعي تحت عنوان « على هامش مسابقة القصة » (١) عن احدى تلك المسابقات٠ وذكر ان بين أيدي اللجنة عشرات من القصص ، وانها تنتظر المزيد وان تلك المسابقة سوف تتمخض عن قاص موهوب ٠

وفعلا فان بعض القصاصين الذين فازوا بالمراكز الاولى في مسابقات القصة ، قد كشفوا فيما بعد عن موهبتهم مثل محمد سعيد مسواط الذي فاز بالجائزة الاولى عن قصته « سعيد المدرس » في المسابقة التي عقدتها صحيفة النهضة(٢)، ومثل احمد محفوظ عمر والذي فاز بالجائزة الاولى عن قصته « مرضعة الاطفال » في احدى المسابقات ايضا (٣) ٠

....

(١) صحيفة اليقظة (العدد ٢٠ مايو سنة ١٩٥٦) ٠
(٢) انظر مجلة الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) ٠
(٣) انظر مجلة الكلمة (اغسطس سنة ٧٤) ٠

ثم اخذ الكتاب يجمعون قصصهم في مجموعات قصصية، فأصدر صالح الدحان مجموعـــة « أنت شيوعي » (١٩٥٦)، وأصدر احمد محفوظ عمر مجموعته الاولى «الانذار الممزق» (١٩٦٠) وأصدر عبدالله سالم باوزير مجموعتـــــه الاولى « الرمال الذهبية » (١٩٦٥) ثم مجموعتـــــه الثانية « ثورة البركان » (١٩٦٨) ٠ وفي العام نفسه (١٩٦٨) اصدر علي باذيب مجموعته « ممنوع الدخول » ٠

وبدأ النقد ايضا يساهم بدوره ، فكثير من المجموعات السابقة كانت تتصدرها مقدمة لأديب او ناشر يحـــاول ان يجتهد في فهم القصص والتعليق عليها ٠ وبعض القصاصين ايضا كان يشـــــرح الجو الذي وقعت فيه الاحداث كمـــا فعل علي محمد عبده عندما نشر قصته « حصان العربة » ، أو يتحدث عن قصته وقيمتها الفنية كما فعـــل احمد شريف الرفاعي حين نشر قصته « جمهورية جيم » ٠ ورأينـــا بعض النقاد يحاولون ان يقوموا القصص وأن يشيروا الىالصورة المثلى . فيكتب احمد شريف الرفاعي نقدا بعنوان « الطبقـــة الكادحة في يوميـــات مبرشت » يشير فيها الى تسطيـــــح الشخصيات وحاجتها الى العمق والتحليل، ويستخدم تعبيرات ماركسية مثل البورجوازية والطبقية، وأبدى القراء اهتمامهم بالقصص فيذكر احمد شريف الرفاعي تحت عنوان «جمهورية جيم بين الرضا والانكار » (٤) انه تلقى رســـائل كثيرة من القراء ، بعضهم يرضى عن قصته « جمهورية جيم » وبعضهم ينكرها ، ثم يرد على هؤلاء المنكرين ويبين تهافت آرائهم٠ ان

....

(٤) اليقظة (٦ مايو سنة ١٩٥٦) ٠

احدهم مثلا يستصغر أمر هذه القصة ، وانها أولى بصحيفة للطلاب ، وانها تخلو من الهدف النبيل والاسلوب الرصين كما عودنا في قصصه الاخرى ٠

ويرد عليه الرفاعي بأنه لا يقلل من اهمية القصة انها تدور حول مجتمع الطلاب ، فكم من أدباء مشهورين يكتبون حول اشياء قد تبدو تافهة مثل توفيق الحكيم الذي كتب عن حماره مرة وعن عصاه مرة اخرى ٠ ثم يذكر اننا في حاجة الى الاضحاك على مآسينا بدلا من طريقة الامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وكم من نكتة ساخرة تؤدي ما تؤديه عشرات القصص الواعظة ٠ ولسنا في حاجة الى قصص مصطنعة تستدر الدموع على طريقة يوسف وهبي، انه يعدها كما يقول « خير ما كتبت وانتجت واعتز بها ايما اعتزاز وكلي اقتناع انها تهدف الى غاية نبيلة» ثم اخذ يشرح طريقة الرمز التي كتبت بها ، وان مجتمع الطلاب هو رمز لمجتمع الكبار ، وأن طلاب ثالث جيم يمثلون جمهورية مما نراه حولنا ٠

ومع ذلك فان بعض الآراء الرافضة قد تميزت بالنضج مما يدل على بدء تكون الوعي النقدي لدى القراء، فقد اطلعت على بعض حلقات هذه القصة التي يذكر مؤلفها ان « كل حلقة قائمة بذاتها ولا ترتبط بباقي الحلقات ارتباطا يفسد عليك لذة المتابعة » (٥) ٠ فاذا بها ساذجة اشبه بحكايا الاطفال التي تنشرها مجلة سمير عن « الكابتن سيف »

....

(٥) اليقظة (١٥ ابريل سنة ١٩٥٦) ٠

وزملائه ، والرمز فيها قريب يحاول المؤلف ان يوضحه عن طريق الالقاب المباشرة ، فهذا الطالب هو الزعيم ، والثاني رئيس الجمهورية ، والثالث رئيس الوزراء ··· الخ · والاضحاك فيها سطحي ، يختلف عن طريقة توفيق الحكيم الذي جعل حماره او عصاه يتحدثان عن قضايا فلسفية، وعن نقد لمظاهر المجتمع بطريقة ساخرة ومريرة ·

ان كل هذا قد أدى الى ازدهار القصة ، والى تكوين تجمعات ورأي عام حولها ، فهناك « نادي المسرح والقصة » وهذا ندوة تسمي نفسها « ندوة انصار الادب الجديد »، وكان يصر افرادها من القصاصين على ان يعلنوا عن انتسابهم اليها ، فمثلا كان محمد ناصر محمد (٦) وجميل يوسف (٧) يذكران انهما من ندوة انصار الادب الجديد ، عقب ذكر اسميهما مباشرة ·

وبذلك بدأت ملامح القصة الجديدة تتضح ، فقد كانت في فترة الاعداد هيكلا خارجيا ، يخلو من التعمق والتحليل النفسي ، وكانت الشخصيات تقدم بطريقة وصفية ويحركها المؤلف لترضي فكرته التربوية ، وبدأ بعض النقاد يدعو الى تعميق الشخصية والكشف عن خباياها ·

---

(٦) الجنوب العربي (١٢ يونيه سنة ١٩٥٦) ·
(٧) الجنوب العربي سنة ١٩٥٦ ·

حقا وجدنا عند بعض الكتاب في المرحلة السابقة خبرة نفسية ، فمحمد علي لقمان في روايته « سعيد » يتحدث عن عائشة ويكشف عن عقدها النفسية ، التي ترجع الى الطفولة حين كان اهلها يفضلون أخاهـــا ويدللونه ، ثم شفيت من عقدها حين هداها سعيد الى القراءة كتفريج نفسي· ويتحدث ايضا عن نفسية « سالم » العدوانية وانها ترجع الى طفولته حين كانت أمه تهمله ، ويملأ روايته بمحاضرات يلقيها سعيد مرة وصديقه عثمان مرة أخرى عن التربية الصحيحة ويرددان الكثير من اراء علم النفس الحديث ، وكذلك من يسمي نفسه دندان يتحدث في قصته « انس في عالم الجن » عن طبيعـــة الرجل والمرأة ويغوص في اعماقهما ·

ولكن كل هذه التحليلات لم تتشربها القصة، فبدت طافية فوق السطح ، في صورة محاضرات واستعراض للمعلومات، ان المؤلف يوقف سير الاحداث ليعلق على بعض الشخصيات وليظهر مهارته العلمية ، انها حديث من المؤلف مفروض على القصة ، ويجعلها في وضع أقل تسخر فيه لخدمة الافكار ·

ولكن كل هذا مهد لمرحلة البداية ، اذ أخذت القصـــة تغوص داخل الشخصية واصبحنا امام مواقف واحداث تجعلنا نعايش قطعة من الحياة مصورة ، ان التغيير قد بدأ في نفوس القراء والنقاد معا ، يذكر احمد محفوظ عمر ان القراء فـي اوائل الاربعينات قد استقبلوا « يوميـات دبرشت » استقبالا

حسنا (٨) ، الا ان ذوق القراء يتغير ازاء هذه القصة، فيذكر الرفاعي ان قراء اليوم (جيل الخمسينيات) يهمل هذه القصة لان شخصياتها مسطحة وتعتمد على السرد واليوميات دون أن يكون فيها تحليل نفسي وتعرية للطبائع والغرائز ٠

لقد تغير ذوق القراء ، ومن الطبيعي ان يفرض ذلـــك على الكتاب ، فلو أن الطيب ارسلان ـ كما يذكر الرفاعي ـ أعاد كتابة قصته لكتبها اليوم بطريقة تختلف عن الطريقـــة السابقة ، فان هناك فرقا بين العهدين ، ولو أردنا ان نكتشف هذا الفرق فسنجده يتلخص في ان القصة في ذلك العهـــــد الجديد قد اكتسبت العمق والتحليل ٠

يكتب محمد سعيد مسواط (٩) قصة « المدرس» (١٩٥٦)، فاذا بنا نعيش داخل شخصية تجتر همومها ، حقا ان المؤلف مولع بتكديس المصائب التي تثير العطف ، وحقا ان النهاية غامضة وتحتاج الى جهد عقلي كبير في فهم مغزاها ، حاول عبدالله ســـلام ناجي ان يبذلـــه وان يجتهـــد في فهــــم الاحتمالات (١١) ٠ ولكن ومع كل ذلك فاننا نعيش داخـــــل

....

(٨) الحكمة (يناير سنة ١٩٧٤) ٠

(٩) من رواد القصة اليمنية ، كان يعيش في عدن ، عمل مدرسا بمدرسة ابتدائية ثم مديرا لمدرسة النهضة الاهلية ، فـــازت قصته سعيد المدرس » والتي استوحاها من واقعـــه بالجائزة الاولى في المسابقة التي عقدتها صحيفة النهضـــــة في منتصف الخمسينات ثم اصبح رئيسا لتحرير صحيفة النهضة ٠

(١٠) الحكمة (اغسطس سنة ٧٥) ٠

الشخصية ونتتبع حركتها النفسية، ونتبين صدى الاحداث على نفسه المرهقة ، والذي يمتد الى احلامه بالليل، ويحاول المؤلف ان ينمي التعاطف مع الشخصية دون ان يفرضه ، منذ البداية الموفقة وهو يصف كرسي المدرس وقد تهدمت قوائمه في لوحة لا تختلف في تأثيرها عن لوحة لذلك الكرسي القديم الذي تهرأت احدى جوانبه، انها قصة استبطانية داخلية وقد أدى ذلك الاستبطان بلغة فصحى لينة تطرق قلب القارىء ، وتعد الفصحى لذلك التعبير المليء بالظلال والخفايا ·

وجعفر عبده حمزه في قصتيه «الحبل» (١١) و «احاديث عمرها ثلاثون سنة » (١٢) يتبع الحركة الداخلية للشخصية، فعبده غرسان في القصة الاولى يحن الى أهله وهو في الغربة ويتذكر أسرته ليلة العيد ويصعد الى السطح ولا ينام ليلته « ظلت عيناه تنظران بذهول الى السماء الصافية ، المرصعة بالنجوم بينما أخذ عقله يسترجع باسترخاء لذيذ عددا من مشاهد الفيلم الغرامية كثور أخذ يجتر طعامه بمهل وقد غشت عينيه سحابة من النعاس اللذيذ » ثم يتتبعه بعد ان سافر الى بلده ويكشف عن جانب الحنان في نفسه والمتخفي وراء الصرامة الخارجية، أما الراوي في القصة الثانية فانه يحس بضيق ممن حوله ويسحب نفسه نحو البحر ويعيش مع ذكريات الجيل القديم والمتسمة بالطيبة والاصالة ، فتهدأ نفسه وتتطهر وهي تستمع الى اغنيات الصيادين «وتلاشى ضباب الذكريات

....

(١١) الثقافة الجديدة (ابريل سنة ٧٤) ·
(١٢) الحكمة (يوليو سنة ١٩٧٢) ·

الكثيف رويدا رويدا وذاب الماضي البعيد في حنايا الحاضر فنهض على قدميه وسار بخطوات واسعة نحو المدينة » ٠

وجعفر عبده ميسري في قصته « غروب الشمس » (١٢) يصف جوا وحالة، ويجعل الشخصية تتحدثعن نفسها وبجمل متقطعة مبهورة تخلو من الصلات ومن حروف العطف وتتناسب مع الموضوع ، انه في ميناء ينتظر السفينة وكل ما يحيط بـه يوحي بالملل ، « رجل طويل غـائر العينين قوامه معروق » ، وظروف الميناء القديم وامكانياته البدائية ، الانوار تتدحرج على المياه كالثعابين ، الظلمة الرابضـــة ، الذكريات التي تهاجمه ، لماذا لم يتزوج ، وكيف اغترب من مكان الى مكان ، وكيف اختلط بمختلف الجنسيات ، ان الناس طيبون في كـل مكان ، ولكن الذي يجعل الحب يموت ، والصغار يتعذبون ، ويحول بينه وبين رغباته هو الجشع ، جشع الامبراطوريـة التي لا تريد ان تعترف بغروب الشمس ٠

وعلي محمد عبده على الرغم من انه يكتب من الخارج في كثير من قصصه ، الا انه في قصته « بائع الموز » (١٤) تسلل الى نفسية العامل ، وكيف انتعش الامل في نفسه حين عرض عليه مبلغا من المال وكيف انه على الرغم من الصعاب يحاول ان يبدأ منجديد ٠

---

(١٣) الحكمة (مارس سنة ١٩٧٣) ٠
(١٤) ممنوع الدخول ص ٥٧ ٠

وعلي باذيب يهتم بالحركة النفسية ، ويكاد يكون من لوازمه ان يبدأ القصة بنجوى داخلية ، وقد لا تنمو هـــذه النجوى نموا طبيعيا، اذ يجهضها المؤلف بموقف مفاجىء او حركة افتعالية ، كما في « والله قصة يا ابو خليل » وفـــي « الحاج سيف » ولكن في احيان اخرى تنمو الحركة الداخلية نموا طبيعيا كما في قصة « القرار » ٠

ان هذه القصة (١٤) تصور صراعا داخليا في نفس عبده وهو متمدد فوق القعادة، انه يضيق بواقعه القاسي،بصاحب المقهى وعينيه الحمراوين ، وبابن عمه الذي يخاطبه بصوت خشن ٠ انه ينوي ان يهرب ، ولكنه يتذكر القرية ووصية أبيه وحالة أهله وأخته الصغيرة وعساكر الامام، فينوي ان يتحمل وهكذا يدور الصراع في داخله ، الى ان يصل الى قرار بأن يبقى ويتحمل ويطور وضعه فارتاحت نفسه « وارتسمت على شفتيه ابتسامة خفيفة حملت معها تعبيرا ناطقـــا بالشعور والارتياح والامل الذي كان يراوده وهو يفكر في الغد القريب والغد البعيد ثم اغمض عينيه واسترخت اعصابه وألقى بيديه الى جانبيه وضغط برأسه على حبال القعادة ونام » ٠

وهكذا اكتسبت القصة موقعا جديدا ، اقترب بها من الشكل المعاصر ، وابتعد بها خطـوة عن الرواسب الشعبية التي تعتمد على قال وحكى ، وعن الموروثـــات القديمة التي تعتمد على الراوي ، ولكن لا يعني هذا انها اكتسبت كـــل منجزات القصة المعاصرة ، فلا يزال الطريق طويلا امـــام الكتاب ولا يزالون يحتاجون الى تمرس يمكنهم من السيطرة

على القصة ، فبعض القصص تمردت على المؤلف فلم يستطع تسييرها نحو الهدف المقصود، ان التراث الشعبي والحكايات القديمة التي تعتمد على تداخل الروايات وتعدد الموضوعات ومن ثم تعدد الشعور · تلقي بظلالها فتجعل القصة تتسيب بين نوايا كثيرة،فلا ندري مثلا ماذا يريد حسين سالم باصديق في قصتيه «الولد كبر» (١٥) و «نزوة» (١٦) ، هل يريد في القصة الاولى أن يصور شخصية «أبو علي» ذلك الاب القاسي ويبين سياسته التي أدت الى كره الاولاد له وهجرهم او تنكبهم طريقا آخر غير طريقه، او انه يريد ان يتحدث عن ابنه محمود ويحبذ سيرته لانه شق طريقا مختلفا ؟ ان هذا ممكن وذلك ممكن مما يدل على تشتت الشعور وفقدان السيطرة على القصة ، وفي القصة الثانية ، هل يريدنا ان نتعاطف مع بهلول الذي يهاجم الاغنياء الظلمة فهو رسول الفقراء يبعث فيهم الروح الجديدة كما يقول ، او يريد ان يجعلنا نضيق ببهلول سليط اللسان والذي يأخذ من الاغنياء معروفهم على انه حق عليهم ، فهو سليط صاحب « نزوة » كما يوحي بذلك العنوان ·

وكان أخطر ما عانته القصة في تلك الفترة هو ذلك المفهوم الضيق الذي يجعل منها أداة من ادوات السياسة ، فقد طغت على صحف عدن موجة سياسية عارمة فيمنتصف

---

(١٥) الحكمة (يناير سنة ١٩٧٤) ·
(١٦) الحكمة (يوليو سنة ١٩٧٥) ·

الخمسينات، حين ارتفع مد القومية العربية وألهب عبدالناصر مشاعر الناس وخاصة بعد العدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦ ، واستغلال هذا العدوان لضرب الاستعمار في كـــل مكان ، وتشجيع روسيا لحركات التحرر من المعسكر الغربي، ثم بدء الحركة العمالية في عدن في فترة مبكـــرة ، وتحمس « مؤتمر عدن للنقابات » لهذه الحركــــة من خلال صحيفة « العامل » المعبرة عن سياسته ٠

وكل هذا حول عدن الى حلبة للصراع السياسي والى اشتباك بين الصحافة ، جعل النبرة تتعالى والتهم تتبادل ولجأ كل فريق الى ما تيسر له من الاسلحة ، فطلقات المدافع ودخان البارود وحركات الثوار ودبيب المواطنين ، وفي ظل ذلـــك الوضع كانت الكلمات تتبادل فتأتي ساخنة متهورة عنيفة ٠

ومن هنا فان مفهوم القصة في ظل تلك الظروف هو ان تكون أداة من أدوات السياسة والصراع وقد ترسخ ذلـك المفهوم في الاذهان بحيث لم يعد يقبل المناقشة ، وبحيث لم تصبح القصة فنا يقصر لذاته وانما هي اداة من أدوات الكفاح تماما مثل البندقية والمدفع ، وليس عجيبا ان يكون معظـــم كتاب القصة في تلك الفترة هم في الاصـــل كتاب سياسيون مثل : صالح الدحان وعلي باذيب ومحمد سالم باوزير واحمد الشريف الرفاعي ٠

والمتتبع لصحف هذه الفترة يندهش امام النبرة السياسية الزاعقة التي تسربت الى كـــل شيء ، ان الصحافة كانت

انعكاسا للهزات السياسية،ومن هنا كان يبدو عليها التأرجح، ان مجلة مثل « الجنوب العربي » (١٧) كانت تتذبذب مـــع الاحداث ، ففي الفترة الاولى كانت تقف ضـــد عبد الناصر وتدين موقفه من الاخوان المسلمين ومن محمـــد نجيب ، ثم تغيرت لهجتها واذا بها تبدي تأييدا لعبد الناصر لا حـد له وتنقل من خطبه وتحمل شعوره وتحيـــاته لشعب الجنوب (عدد ١٤ يناير سنة ١٩٥٨) وتدعو الى وحدة اليمن مـــع الجمهورية العربية المتحدة (عدد ١٨ فبراير سنة ٥٨) وأخذت تنحاز للفكر الاشتراكي وتؤيد محمود امين العـالم وتعرض كتبهوتنشر قصصا للكاتب محمد صدقي وتذكر انه من طليعة الكتاب التقدميين في مصر (عدد ١١ سبتمبر سنة ٥٦) وتترجم قصصا من روسيا (عدد ١٦ اكتوبر سنة ٥٦) وقصصـا من الصين (عدد ٤ ديسمبر سنة ١٩٥٦) ، وقد كـان من كتابها السياسيين علي باذيب ومحمد سالم باوزير وعمـــر عوض بامطرف وكانوا يغطون الاحداث السريعة،فيتحدثون عن زيارة محمد سالم باوزير لمصر ولقائه بعبد الناصر ، ويحتجون على اعدام جميلة بو حريد ، او يؤيدون ثورة الجزائر ، ومن هنـا كانت القصص التي تنشر بها تتلون باللون السياسي ، فقـد تكون عن الحركة العمالية ويكون اسمها « اول مايو ســـنة ١٩٥٥ » (١٨) ، او تكون عن المناضلين ويهديها صاحبها الى

---

(١٧) مجلة اسبوعية قومية صـــدرت في ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٥٤ وكان رئيس تحريرها احمد عمر بافقيه ـ عدن ٠

(١٨) كتبها علي باذيب (عدد اول مايو سنة ١٩٥٦) ٠

المناضلين في بلاده كما في قصة «سلوى وسعيد» (١٩) ، او تكون عن نائب سقط في الانتخابات لانه لم يحترم مواطنيـــه كما في قصة « حساب الشعب » (٢٠) ٠

والمتصفح للمجموعات القصصية التي صدرت في تلك الفترة ، سيجد انها قد خضعت لهـــذا المفهوم الصارم ، ان معظم هذه المجموعات قد نشر من قبل في الصحافة ، فجاءت متلبسة لروح تلك الفترة ٠

ان اول مجموعـــــة يمنية يدل عنوانهـــــا « انـت شيوعي » عليها ، ان كاتبها « صالح الدحان » هو في الاصل كاتب سياسي ، وكان ينشر في الصحف العدنية في تلـــــك الفترة، وكانت قصصه تلك مساهمة منه في الموجة السياسية، ثم سكت عن القصص حين هدأت الموجة، او هدأ نصيبه منها، لانه أساسا مرتبط بالقصة كفن يخدم ظروفا طارئة ، فــــاذا زالت الظروف زال اهتمامه بها ، انني للاسف لم استطـــع العثور على هذه المجموعة حتى من المؤلف نفســـــه ، ولكن الاعلان الزاعق عنها في صحيفة الجنوب العربي (عــدد ١٢ يونيه سنة ١٩٥٧) قد يدل عليها ٠

« ● انت شيوعي لانك تكره الطغيان

● انت شيوعي لانك تريد زوال الظلم

....

(١٩) كتبها محمد ناصر محمد (١٢ يونيه سنة ١٩٥٦) ٠

(٢٠) كتبها احمد محفوظ عمر (عدد ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٥٦) ٠

● انت شيوعي لانك تحارب الطغاة

● انت شيوعي اذا لم تقرأ انت شيوعي

● انت شيوعي : مجموعة قصص قصيرة ، الدفعة الاولى مع الباعة اليوم في كل مكان » ٠

وفي عام ١٩٦٠ أصدر احمد محفوظ عمر(٢١) مجموعته الاولى « الانذار الممزق » وهي تخضع لمفهوم تلك المرحلة عن القصة والفكر بوجه عام ، قال عنها احمد سعيد باخبيره وهو يقدمها « ان شعبنا اليوم يخوض معركته من اجل تحقيق التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي والوحدة ، وفي سبيل انجاز هذه المهمات يجب ان نجند كل قوانا ووسائلنا وامكانياتنا ٠٠٠ والفكر وسيلة خطيرة في أيدينا من جملة الوسائل التي يجب ان نلقي بها في المعركة » ٠

ان الفكر كوسيلة خطيرة يجب ان نلقي بها في المعركة،

---

(٢١) من اليمن الجنوبية ، اكمل في تعليمه حتى نهاية المرحلة الثانوية ، تولت أمه الانفاق عليه ، وكان ابوه فقيرا ، يعمل نجارا ، ومات في اثناء العمل اذ انفجر شريان منه ، فحمله اخوه الاكبر الى المنزل ، وكان القاص مريضا ينتظرون موته ، ولكن القدر اختار اباه وتركه هو للشقاء كما يقول، وهو آخر العنقود وكان ترتيبه بين اخوته الاخ الثاني عشر ، ثم ماتت أمه وكان يحبها لدرجة الجنون كما يقول بمرض السل بسبب سوء التغذية ، بدأ كتابة القصة في منتصف الخمسينات وهو طالب بالثانوي ، ونال الجائزة الاولى في المسابقة التي عقدتها صحيفة النهضة ، أصدر مجموعتين قصصيتين ، ونشر في كثير من الصحف المصرية والبيروتية وغيرها ٠

كان ذلك معيارا لادب تلك الفكرة ، ولم يكن معيـــارا يقيس المضمون فقط ، بل كان معيارا فنيا تقويميا ، فبمقدار مـــا يكون الكاتب قادرا على اشعال نار الحماسة والهاب الاخرين يكون ناجحا ، يشيد احمد شريف الرفاعي بمجموعة «الانذار المزق»على غلافها الاخير لانها«صورة من صورالكفاح البطولي الذي يستبسل ضد قوى الطغيان وترخص فيه الروح فـــي سبيل ان ينتصر الشرف حتى وان قهرته القوى المادية ، فهو يضرب للاجيال القادمة مثلا رائعا هو : انشـــودة الثأر من قوى العار » ٠

ومن هنا تناثرت في الكتاب عبارات السخط والقذف باللعنات والشتائم ٠ ان قصة « الانذار المزق » قصة غاضبة كأنها وابل الرصاص وتضيع احداثها بين عبارات السخـط والحماسة ، انه يبدؤها فيتحدث عن شيخ القرية والذي هو رمز للزعامة الوطنية « كان شيخ القرية في قمة انفعاله وهـــو يتحدث الى رهط من زملائه عن المفاوض الذي جاءه من قبـل الحكومة المجاورة ليفرض حماية على القرية الصغيرة كـــان الشيخ يتحدث بغضب وصوته يزداد حدة » ٠ انتتابع ألفاظ مثل قمة انفعالـــه ، غضب ، حدة ، يرفع درجـــة الحرارة ، ان الحماسة قد اشتعلت وبدأت القرية تغلي كالمرجل على حـــد وصفه ، وجعلت تتكرر على أسماعنـــا ألفاظ مثـــل : الغيـــظ ، التدمير ، الأنين ، الوحشية، الظلم ، الحنق ، القذف ، الغيظ، الاستبداد ، مما جعلنا نعيش جو المعركة ٠ ونمتلىء حماســة ونصرخ مع شيخ القرية ونبكي حين نرى القرية تتعرض لقذف الطائرات وقصف المدافع « بكى عندما رأى الظلم والاستبداد ينتصران على الحق والحريـــــة ، عندما رأى الطامـــــع

يريد أن يبني أمجادهعلى أنقاض الآخرين ، لقـد عرف أنــه يعيش في عصر القوة ، عصر تصادر فيه الحريات والأفكار بغض النظر عما تسمى الديمقراطيات والمساواة ، وأن البقاء فيه لمن يقتل نفوسا أكثر ويدمر كل عامر » ٠ لقـد كانـت هذه المجموعة كما يقول « تصور الانسان اليمني في مقاومة العسف والجبروت الاستعماري الرهيب ومشاكله المعيقة التي تحد من انتفاضته وثورته » (٢٢) وكانت كمـــا يقول أيضا « تتناسب والافكار القصصية المبتدئة في ذلك العصر » (٢٣) ٠

وفي عام الاستقلال (١٩٦٨) صدرت عن دار الصبـان مجموعتان ، « ثورة البركان » و« ممنوع الدخول » ويقـــول عنهما عبد الله سالم باوزير « وفي هاتين المجموعتين محاولات لتصوير روح الشعب في خلال فترة الكفاح ولو أنهـا كانـت ناقصة التعبير عن تلك الفترة من تاريخ شعبنا العظيم حيـث سيطر الرشـــاش والبندقية ٠ ولم يترك للقلم الا صـــورا بسيطة » (٢٤) ٠

أما ثورة البركان فهي لعبد الله سالـم باوزيـر وقـــد أهداها الى شهداء بلاده ، وهي تسير فـي الخط نفســه الذي أختطه المؤلف منذ مجموعته الاولى « ألرمال الذهبية »(١٩٦٥) فهي تشعل الحماسة في نفوس المواطنين، وتلتقط أحداثها كما ذكر من واقعه في عدن وحضرمـــوت ، وتستجيب للاحداث

---

(٢٢) الحكمة (العدد ١٦) ٠
(٢٣) الكلمة (اغسطس سنة ٧٤) ٠
(٢٤) الحكمة (ابريل سنة ١٩٧١) ٠

السياسية وينفث عن نفسه من خلال ألفاظ تنطلق كالمدافع . تقول أم الخير في عبارة واحدة من قصة «المتسللون» (٢٥) : « الانذال ، الكلاب ، سوف أذيقهم الموت ، أين أنتم أيها الكلاب » ٠

ولكن باوزير يصدر في أعماله عن روح فنان ، ولديه خفة روح وقدرة على التنويع ، واحساس بنفسية القارىء يجعله في اللحظة المناسبة يلجأ الى ما يزيح الملل، ولهذا فان الاجدر أن نكشف عن هذا الجانب عنده في الفصل القادم ٠

أما « ممنوع الدخول » لعلي باذيب (٢٦) ، فهي صورة واضحة لما بلغه الفن في ظل ذلك المفهوم السياسي لقد نشر المؤلف معظم هذه الاقاصيص في الخمسينات ٠ وفي الصحف السياسية وبنوع خاص صحيفة « الجنوب العربي » فقد كان من كتابها السياسيين وفي بعض الاوقات كان مدير تحريرها وكان يفهم القصة على أنها أداة من أدوات السياسة ، ومن هنا سيطرت القصة السياسية علىمجموعته تلك ، باستثناء

....

(٢٥) الرمال الذهبية ص ١١ ٠

(٢٦) من اليمن الجنوبية ،ولد سنة ١٩٣٤ ، اشتغل طويلا بالصحافة وعرف بمقالاته الوطنية ، صدر له في اوائل سنة ١٩٦٢ كتاب « حركتنا الوطنية اين تتجه » ، مارس كتابة القصة ونشرها منذ سنة ١٩٥٦ ، وقد ذكر الناقد « فريد بركات » أن باذيب نشر بعد « ممنوع الدخول » ثلاث قصص في صحيفة الامل سنة ١٩٦٥ وهي الطريق الطويل والكراسة الاخيرة وانتصار الانسان ٠ (راجع : الثقافة الجديدة ــ اغسطس سنة ١٩٧٤) ٠

قصتي « القرار » و« والله قصــة يا أبو خليــل » ، أما باقــي القصص فقد كانت انعكاسا للاحداث السياسية الجارية، فقد تكون عن عدوان سنة ١٩٥٦ (قصة تحيا مصر) أو تتحدث عن انسحاب اسرائيل والمناقشات السياسية التي كانت تدور فوق المقاهي في ذلك الحين (قصة تصبحوا على سياسة » أو تبارك ثورة الجزائر (قصة واحد منهم) أو تتحدث عن اضراب العمال (قصة الحاج سيف) أو عن مقاومة الاستعمــار (قصة ممنوع الدخول) ٠

ان قصة « تحيا مصر » هي صورة لمفهوم القصــــة السياسية عنده ، فهي انعكاس للحماسة التي سادت المنطقـة العربية عقب العدوان الثلاثي على مصر ٠ ان الكل في توتر ، الراديو يزعق ، والطلبــة يتحاورون ، والناس يتناقشون ، ان كل ذلك يثير فضول طفل صغير ، انه يريد أن يفهم، وأخـــذ يتلصص على أبيه وأمه وهما يتحاوران ، ففهم وعرف أن مصر عربية وأن الاعتداء عليها اعتداء على العرب جميعا ،وبخطوات سريعة انضم الى المظاهرات التي كانت تملأ الشوارع ، ورغم تحذيرات أمه ، حمل صورة ناصر وجعل يهتف مــع الهاتفين « تحيا مصر ، يسقط الاستعمار » ٠ ان الانتقالية هنا مفاجئة وتبدو شخصياتها فيصورة مثالية تخلو منالصراع الداخلي٠ المدرس يزعق بأن مصر ستنتصر ، والاب يتحدث عن ابنـــه الذي يشارك المصريين كفاحهم ، والام لا تهتم بموت ابنها في سبيل مصر ٠

ويبدو أن باذيب قد فهم معنى « الواقعية الاشتراكيــة » بطريقة خاطئة ، ان بعض النقاد قد أشادوا به على أساس أنه

الوحيد من بين قصاصي جيله الذي تنبه عن وعي الى الواقعية الاشتراكية ولكن يبدو أنه قد فهم ذلك في قصصه بطريقة هتافية حماسية ، فالامل عنده يأتي بطريقة زاعقة مثل طريقة ذلك الطفل الصغير الذي صاح في النهاية « تحيا مصر ٠٠ يسقط الاستعمار » ٠ والتغيير عنده مجرد حديث فوق المقاهي ، ان أحمد في قصة «تصبحوا على سياسة» لا يختلف عن محسن الا في الكلام عن المستعمر وطرده ، بينما محسن صامت لا يفكر الا في الزواج والاستقرار ٠ ولكنه في النهاية لا يغير موقف أحمد من الامر شيئا ، لانه مجرد كلام فوق مقهى يبدده الليل ٠

ان القصة السياسية التي ترتبط بالاحداث الجارية ،كانت نتيجة منطقية لمفهوم الفن الذي يرتبط بالواقع وقد أثمر هذا المفهوم القصة السياسية التي نرى صورتها واضحة عند باذيب، وأثمر من ناحية اخرى تلك القصة الواقعية التيترتبط بالبيئة ولا ترتفع عنها ، ونرى صورتها واضحة أيضا عند أحمد محفوظ عمر ٠

مجموعته « الانذار الممزق » تكاد تكون مسحا لعيوب المجتمع ٠ ولا نستثني من ذلك الا قصتين تدوران حول السياسة وهما « الانذار الممزق » و« بقية الحساب » ٠ أما باقي القصص فهي تتحدث عن الفقر والانحراف ولعنة الخمر والخطيئة ، وبأسلوب وعظي مباشر ، فأحيانا يكتب المغزى بعد العنوان مباشرة ، ففي قصة «جزيرة العدل » يذكر بعد العنوان « لا بد للفضيلة من ركائز متينة تسندها وتحميها والا أصبحت وسيلة للعهر وسلما لاصناف الشرور والموبقات » ، وأحيانا

أخرى يبرز المراد أمام عين القارىء ويضعه تحت خط أسود طويل ، ففي قصة « مسألة كرامة » يضع الهدف الخلقي تحت خط فيقول « قبل أن نشتم أعراض الناس علينا أن ننظر الى الخلف ، الى أعراضنا » ٠
ولم تتغير هذه اللازمة كثيرا في مجموعته الثانية٠ التيصفاها من السياسة وأوقفها على استعراض نماذج من الواقع كلها تثير الحنق والسخط ٠ كهذا العجوز المتهدم والقابع بين الاحذية ينتظر الاحسان (قصة المروحة) أو هذا الطفل « نحيف القامة قاسي النظرات سريع الغضب سيء التغذية» (قصة سري جدا) ٠ أو تلك المرأة « أرنبة أنفها مرتفعة قليلا وفتحتاها واسعتان كفتحتي وحيد القرنين» (قصة نقطة نظام) ٠ أو هذا القصير الدحداح « سمين الوجه بارز البطن جاحظ العينين » (قصة الدحداح) ٠ وغير ذلك من شخصيات تظهر ضيق المؤلف ولا تخلو منها قصة من قصص المجموعة الاحدى عشرة ٠

ان المؤلف يكره الواقع ، وقد عرضه في صورة كالحة لا يلطفها موقف رومانسي ، أو تفهم لظروف الشخصية ، أنه يضيق بالواقع لا حبا في تغييره ، ولكن بروح عدائية قد نجد تفسيرا لها في رهافة أعصاب المؤلف التي لا تحتمل الآخرين ، الذين يشبهون جرسا صامتا يدق داخله فيملؤه بالتوتر والتقزز ٠ انه في قصصه التي تحمل طابعا فكريا يهرب من هذا الواقع الذي يضغط على الاعصاب فيغيب في الماء (قصة العيون الملطخة بالطين) (٢٧) ٠ أو يغيب في الظلام (قصة الاجراس الضامتة) أو يهرب ويقفل الباب خلفه

....

(٢٧) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) ٠

(قصة نقطة نظام) . أنه نتيجة منطقية أن تؤدي كراهية الواقع الى الهروب منه .

ان الآخر عنده هو مصدر ضغط على الاعصاب ، ففي قصته « الايام المحترقة » أو يومياته التي كتبها تحت هذا العنوان، يضيق بالناس، في المقهى ، في الشارع ، في العمل في البيت . وأصبح يعيش في كوابيس مرعبة « مرة يطاردني جمل هائج والزبد يتطاير من حواف فمه الرهيب وأنا أقفز بقدم واحدة مثل حيوان الكانغاروه وببطء شديد ، وتارة أرى جنديا أمريكيا يحاول أن يعلمني الحضارة ورشاشه في صدغي » ، وفي قصته « مسالك واسلاك » يرى العالم من داخله فأذا بكل شيء يتلون بهذا الداخل « اصطدمت عيناي خلال تجولهما بين تلافيف اعصابي الداخلية بظلام متموج وضغوط ألوان غير متماسكة الملامح كقوس قزح فانعكست هذه الرؤى على حدقتي العينين فانقلب كل شيء في الخارج الى خطوط متنافرة شاحبة » . ان الخارج من خلال تلك التلافيف يصبح متنافرا شاحبا، بل وغريبا كالاشباح « البعض استطال كجذع نخلة بلا جذور ، والبعض الاخر تطامن وتحول الى شكل مثلث قاعدته ضخمة وفي قمته رأس من البطيخ . وآخرون استحالوا الى اشباح بلا وجوه سقطت منهم هوياتهم اثناء تزاحمهم على فتات الحياة » .

ان الدعاء الاثير عند هذا الكاتب أن يتوقف العالم ويحل الخراب « لماذا لا تكف الارض عن جذبنا اليها » (قصة الايام المحترقة) . « تخيل الشارع مدينة مهجورة اصاب اهلها الطاعون الغاشم ، عمود النور المعقوف المتصبب باعياء

برأس الشارع يرســـل ضوءا شاحبا على جـــدران البيوت الخارجية فيعكس ظلالا داكنة لجثث محنطة مقبضة لاشخاص طوال » (قصة الليل الطويل) ٠

ان ميزة احمد محفوظ عمر انه يتفوق باستمرار على نفسه ويستمر في المسيرة ، وقد حقق في مرحلته الاخيـــرة تطورا يستحق ان تقف عنده ، فهو من ناحية قد وقف عند اعتـــاب اللامعقول واقترب من فلسفة العبث ، وهو من ناحية ثانية قد قام بمغامرات جريئة في شكل القصة ، وهو من ناحية ثالثة ـ ولعلها لا تكون الاخيرة ـ قد تنبه للتناقضات الاجتماعية ، وكل ذلك سبيله ان يبسط في حينه وفي الفصول القادمة ٠

ان القصة السياسية والقصة الواقعية في تلك الفترة ، هما وجهان لشيء واحد ، ونتيجتان منطقيتان لفكرة الارتباط بالواقع ، التي تغلغلت الى نفوس الكتـاب فجعلتهم يتذبذبون مع الاحداث الجارية ويعلقون على وقائع المجتمع ، ومن هنا كانت معظم القصص وقتية وعارضة، وخلا الميدان من المفكر الذي يفلسف الاحداث ويخلق التلاحم بين العام والخـــاص ويقف عند الجوهر ، ويحاول ان يبحث عن الشخصية اليمنية، فلا يهمه نشوان او حمير او قائـــد او سلطان كشخصيات تتحرك في الحياة ولكن الذي يهمه هو القاسم المشترك الذي يضم كل هؤلاء وغيرهم ٠

ولكن القصة ظلت في مسيرتها ، تكتسب كل يوم مواقع جديدة، و بنوع خاص عند محمد عبد الولي وزيد مطيع دماج وعبدالله سالم باوزير واحمد محفوظ عمر ، وسنلتقي مـــع الانجازات الجديدة لهؤلاء في الفصل القادم ٠

الفصل الثالث

مرحلة الوعي

أخذت القصة تكتسب مواقع جديدة ، وتتخلص في كل مرحلة من سلبيات تضر بقيمتها ، ففي المرحلة السابقة تغلغلت القصة داخل الشخصية وتتبعت حركتها النفسية ، وامتصت كل ذلك فلم تكن المعلومات النفسية طافحة فوق القصة وخانقة لحركتها ، ولكنها وقعت تحت مفهـــوم الالتصاق بالواقع ، فكانت صدى للاحداث السياسية الجارية من ناحية وماسحة للمشكلات الاجتماعية من الناحية الاخرى،فلم تبح بامكانياتها الفنية خالصة لاحد من الكتاب ، لقد أرادوا لهـــا ان تكون خادمة لغيرها ، فقنعت هي بمنطق الخادمات الذي لا يعبر عن نفسه كثيرا ، ولا يرتفع فوق ما أرادوه له ، فكانت القصة في المرحلة السابقة ضحلة وقتية ، لا ترتفع فوق الاحـداث ، ولا تفلسف المواقف ، ولا تبحث عن الجوهر ، لانها لا تستطيـع شيئا من ذلك حتى لو ارادته ٠

وجعلت القصة في تلك المرحلة (مرحلة الوعي) تتخلص

من ذلك المنطق ، وتسعى جاهدة لكي تكون لهـــا سيادتها ، وكانت كل خطوة تحققها تقترب بهـــا من المفهوم الصحيح ، الذي ينظر اليها على أساس انها فن له امكانياته الخاصة ، ويسعى الفنان مخلصا لاكتساب تلك الامكانيات ، واقـــول «مخلصا» بمعنى ان ينظر اليها الكاتب كشيء يستحق الاحترام لذاته ، ويعايش الاجناس الفنية الاخرى ، ويستحق ان يوقف عليه الانسان حياته وان يشتهر به ، لقد رأينا نموذج القاص في المرحلة السابقة ، والذي هو بالدرجة الاولى كاتب سياسي، يتخذ من القصة وسيلة تزخرف اراءه ، وسرعان ما يكف عنها في ترجمة الاعمال الصحفية او السياسية ، ثم ظهر في تلك الفترة نموذج جديد من الكتاب يخلصون للقصـــة ويوقفون حياتهم عليها ، واستطاعوا بشيء من الصبر والاستمرار ان يغيروا نظرة الناس نحوها ، فنالت احترامهم، واصبحت فنا قائما بذاته ينافس الفنون الاخرى ، واصبح القصاصون من المفكرين الذين يهتمون بأرائهم ، فكـــم من لقاءات صحفية واحاديث دارت مع محمد عبـــد الولي واحمد محفوظ عمر ، وكان يعنون لها بعناوين كبيرة وتدل على الاحترام « آخـــر حديث صحفي مع ... » « لقاء مع القصاص اليمني الكبير »، وكانوا في تلك اللقـــاءات يناقشونهم الاراء ، ويسألونهم عن القصة ومدى منافستها للقصيدة العربية .

ان الفرق كبير بين ان تعقـــد الصحافة – في المرحلة السابقة – المسابقات القصصية وان تحث القراء عليها وان اللجنة تنتظر قصصهم ثم تضـــع لهم مفهوم القصص التي تنتظرها اللجنة وانها هي التي تخدم الوطن ، ان الفرق كبير بين صحافة امس وصحـــافة اليوم التي تســـعى للقاء مع

القصاصين وتبحث عن ارائهم حول المفاهيم المتعددة للقصة ، وتهتم بهذه الاراء ولو خالفت اراء السياسيين او الاجتماعيين.

ولكن لا يعني هذا ان القصة السياسية قد اختفت من الميدان ، فلا يزال بعض الكتاب يكتبون القصة من خلال ذلك المفهوم الضيق، وسيظل ذلك ما دام في الحياة موهوبون وغير موهوبين ، ولكن التطور الذي حدث ان الموهوبين من الكتاب لم يعودوا يفهمون القصة السياسية بذلك المفهوم، الذي يجعل منها نفثة عن حادث او صدى لمانشيتات عريضة . لقد كانت هناك موجة من الحماسة الشديدة سيطرت على العالم العربي بوجه عام في الخمسينات أفقدت الكتاب وعيهم وجعلتهم يخضعون للشعارات والهتافات والحماسيات ، وكانت القصة في ظل ذلك اشبه بتعليقات على احداث كبيرة وضخمة فافتقدت الهدوء والتحليل والبحث عن الجوهر .

أما الان فقد اتسمت القصة عند الموهوبين بقدر من الهدوء والتحليل ، لقد اصبحوا على درجة من الوعي تجعلهم لا يفقدون اعصابهم ويصيحون مع الصائحين لمجرد طلقة مدفع او أزيز طائرة او انذار من ورق ، ولم تعد السياسة في مفهومها تقتصر على ذلك المعنى السطحي ، بل غاصوا وراء الاحداث ، فعرفوا ان اصبع السياسة يختفي وراء كل مظهر من مظاهر الحياة الواقعية ، فأخذوا يحللون تلك المظاهر في هدوء ، فكان التحليل في النهاية يقودهم الى موقف سياسي .

ان قصص زيد مطيع دماج (العسكري ذبح الدجاجة ـ العائد من البحر ـ الدفاري) ، تغوص في المجتمع وتكثر من التحليل لكي تشير الى مكمن الخطأ ، وهي تؤدى بهدوء وطول

نفس يقودنا في النهـــاية الى ذلك الشيء المتخفـــي وراء المتناقضات ، ويجعلنا نتساءل : ما ذنب الرعـوى (١) الذي ذبح العسكري دجاجته ووقف في النهاية ينظـــر ببلاهة لا يستطيع فهم ما يدور حوله ؟ وما ذنب علي ابو علي الذي عاد من الغربة وهو يحلم بأن يبني له بيتا ويتزوج فتـاة يمنية ثم رأى احلامه تنهار امام سد منيع من الشيخ والمقام الشريف والحاكم ؟ وما ذنب ذلك المهاجر الذي عـاد الى صنعاء سنة ١٩٤٨ وكان يحلم بأن يتزوج من وردة صاحبة السمسرة (٢) ثم رأى كل شيء ينهار امام الاعيب الجندي وظلم العامل (٣)٠

والقصة الاجتماعية لم تغب عن المسرح ايضا ، بـــل تطورت عند الموهوبين من الكتاب ، فلم تعد وراء الاحـــداث تسجلها وتمنعها من التطلع الى ما وراء الافق ، لقد كـــان القاص في المرحلة السابقة يتاثر بما يحدث حوله فيسارع الى تسجيله دون امتصاصه ، ان قصة « فجيعة أبي » (٤) لاحمد محفوظ عمر هي نقل لاحداث حقيقية جرت لـه ، نستطيع ان نتبينها بوضوح في حديثه مع مجلة اليمن الجديد (٥) ٠ حين اخذ يشرح بتاثر وانفعال ، الحادثة التي وقعت لابيه ، وكيف حملوه الى المنزل وكان هو مريضا ينتظر الموت الذي اختـار اباه وتركه هو للشقاء ٠

....

(١) الفلاح ٠
(٢) مكان للمبيت في حي شعبي ٠
(٣) حاكم المدينة ٠
(٤) الانذار الممزق ص ٢٥ ٠
(٥) مايو سنة ١٩٧٦ ٠

اما الان فقد أصبح الكاتب لا يتوه في الجزئيات ويغرق في الاحداث ، لقد اصبح لديه قدر من الوعي يجعله يسيطـر على القصة ويتقن الاحداث ويوجهها ، ومن هنا نجد في تلك المرحلة بدايات للتفلسف والارتفاع فوق الاحداث ، ومحاولات للبحث عن الجوهر والشخصية اليمنية ، ووعيا بتناقضـات المجتمع ـ وبنوع خاص عند محمـــد الزرقة واحمد محفوظ عمر ـ وتحليـــلا لطبقاته ودعوة الى تغيير كلي يمس بنيـة المجتمع وطبقاته ٠

وأخذت القصة حين أحست باخلاص ابنائها ، تمنـــح نفسها وتبوح بأسرارها ، فوجدنـــا تنويعات في العرض ، وحساسية فنية تتدخل في الوقت المنـــاسب ، ومغامرات في استحداث اشكال جديدة ، بعضها يستوحـي التراث العربي وبعضها يستميح من التيارات العالمية ، ان كل هذه المنجزات وغيرها سنكشف عنها عند زيد مطيع دمـــاج وعبدالله سالم باوزير واحمد محفوظ عمر ، مرجئين الحديث عن محمد عبد الولي الى فصل مستقل ٠

أما عبدالله سالم باوزير (٦) فهو نموذج لتركيبة الفنان،

....

(٦) التحق بالمعهد الديني ببلدة غيل باوزير ـ حضرموت ٠ ترك الدراسة وهو في سن السادسة عشرة ليعول أسرته بعد مرض والده٠ وزع حياته بين موظف صغير في حضرموت ومهاجر في عدن ، كتب أول قصة ونشرت في صحيفة « الطليعة » تحت اســـم مستعار هو عبده ٠ نشرت قصصه ومسرحياته في الكثير من الصحف العدنية ، له مجموعتان قصصيتان ٠

الذي يبدو هامسا رقيقا يكره العنف ويؤذيه الجمود ويرهقه المألوف ، ان صوت الحذاء (٧) حين يرتطم بالسقف يؤذيه لانه رمز العدوان وهو يرجو ان يعيش مع زوجه في هدوء ، وان الحرب بين روسيا وامريكا يثير اعصابه ويجعل امه يغمى عليها ويوتر البيت ولن يهدأ شيء من هذا ، الا بعد ان عرف ان هذا مجرد اشاعة (٨) ، وهو يتحدى المألوف بطريقة ساخرة ظريفة فقد حلق رأسه واصبح اصلع كطشت النحاس وأخذ يستعرض مواقف الناس (٩) ·

والرجل يصدر أساسا من روح الفنان ، الذي يتخفى وراء اعماله فيحميها من الملل ، انه خبير بنفسية القارىء وينوع العرض امامه حين يحس ان الموقف يحتاج الى جديد، حتى في قصصه السياسية تبدو خفة روحه ، فالموضوع السياسي والذي يعرضه غيره بصورة زاعقة ومثيرة ، يتنوع عنده وتلطفه مواقف فنية فقصته « ثورة البركان » تتخذ طابعا شعبيا اذ يجلس القاص في عصر كل يوم من رمضان وبتحلق حوله الناس ويقص عليهم اخبار تلك الثورة ، وقصته «سلام كثير» (١٠) تتعرض للتعنت الانجليزي بطريقة فكهة ، فقد أصيب بحكة في رأسه جعلته يضطر لرفع يده كل حين ، وكان الناس في الطريق يظنونه يلقي التحية ، فيرفعون أيديهم للسلام ، وكان يتلقى « سلام كثير» ، وفي يوم اعتقله الانجليز،

---

(٧) قصة الحذاء (الحكمة اغسطس سنة ٧٥) ·
(٨) مسرحية انتصار السلام (الرمال الذهبية ص ٨٦) ·
(٩) قصة الاصلع (ثورة البركان ص ٧٣) ·
(١٠) ثورة البركان ص ٣٥ ·

لقد ظنوا ان له صلة بأحد الثوار الذي كان يلقي عليه السلام. وفي قصة «الزائر» (١١) أصيب بزكام شديد أصابه بالضيق، ويصف جو الضيق والملل في البحث عن طبيب، تمهيدا للقائه بدورية انجليزية اعتقلتـــه ، فرأى ان يطلق عليهـــم ملايين الميكروبات التي تعشش في أنفه ، فأخذ يعطس في وجوههـم فاضطروا الى اخلائه وقد التهبت عيونهم واحمرت أنوفهم .

لقد لاقى باوزير الكثير من المتاعب في حيـاته ، مرض والده وهو صغير ، فاضطر الى ان يتحمل مسؤولية الاسرة، وعمل موظفا صغيرا ، وهاجـــــر من حضرموت الى عدن ، وتحمل آلام الغربة ، ولكن كل ذلك لم يفسد نفسيته ولم يملأها بالكراهية والحدة ، بل بالعكس جعل نفســـــه ذات شفافية وحساسية ، ان الرمال في نظره تتحول الى ذهب كما يوحي بذلك عنوان مجموعته الاولى ، وهو عنوان دقيق ودال ، انه ليس منتزعا من قصة داخل المجموعة تسمى بهذا الاسم ، بل هو منتزع من روح المجموعة ، بل ومن روح المؤلف كما يتبدى في معظم اعماله ، قد يتحدث عن مآسي الواقع ولكنه سرعان ما يتدخل ويخفف ذلك بلمسة حانية او بموقف رومانســي او بروح فكهة .

هو يشبه المازني في كثير من اعماله، فقصصه (الاصلع ـ الزائر ـ سلام كثير) تنساب فيها خفة روح، كتلك التي نجدها عند المازني ، الا أن المازني يرتفع بها الى سخرية مريرة من

(١١) ثورة البركان ص ٥٥ .

نفسه ومن واقعـــه بل ومن الكون والحيـــاة ، حتى انه في « ابراهيم الكاتب » يكاد يقترب من قصة وجودية (١٢) ٠

ان ظروف الرجلين تتشابه وكذلـك تركيبهما النفسي ، ومن هنا تشابها في كثير من المواقف فالحلم وسيلة فنيـــة مفضلة ، نراها عند المازني في « عود على بدء » حين عاش في جو من الغرائب برره في النهاية بأنه كان يحلم ، ونراها عند باوزير في « ليلة من عمري » حين عربد كيف شـاء في عالم الاحلام ٠

والاحساس بالخيبة شيء مشترك بين الاثنين وخاصةمع المرأة ٠ فكثيرا ما يعود المازني من مغامراته ومحاولاته بخفـي حنين ، حتى أن العناوين المفضلة لكتبه تكون « قبض الريح — حصاد الهشيم — خيوط العنكبوت ٠ وتلك النغمة تتكرر بصورة ملحة في قصص باوزير ، يتحابان وعندما تدنو لحظة السعادة يتذكر أنه متزوج (قصة عندمانلتقي) (١٣) يراها ويحبها من بعيد ويشاهد السعادة في عينيها من نافذتها المفتوحة،ولكنفي الصباح يعرف ان ذلك ليس له وأنما هو لخطيبها فبدأت عيناه تدوران فيالنوافذ المغلقة (قصة النافذة المفتوحة) (١٤)٠ويلتقي بها ويجلس معها ويتبادلان الحب وعندما تقترب شفتاه منهـا

(١٢) راجع مقالا لي عن المازني الملحق الادبي لمجلة الهلال (ابريل سنة ١٩٧٥) ٠

(١٣) الرمال الذهبية ص ٢٢ ٠

(١٤) الرمال الذهبية ص ٣٨ ٠

يصيح « آه يا رجلي » انه أخوه يحاول ايقاظه من حلمه الجميل (قصة ليلة من عمري) (١٥) وينام بجوار حقله ويسرح كبائعة اللبن التي انسكب لبنها ، بما سيدره الحقل من خيرات ،ويفيق وقد اكتشف ان المطر قد أتى على كـل شيء (قصـة شجـرة الشيطان) (١٦) ·

ولكن لا يعني هذا ان باوزير تقليد للمازني، فلديه من روح الابتكار والطرافة ما يحول دون ذلك ، ان كثرة الكتاب عنـد المازني والانشغال بالصحافة وروح الطفولـة أصاب قصته بالذهول واسلوبها بالفحالة وكثرة الالفاظ الدارجة ،أما باوزير فأن اسلوبه لم يهبط ، وأحيانا له مواقـف شاعريـة وأجـواء رومانسية تخفف من ضراوة الواقع ·

والروح الرومانسي عند باوزير شيء لا تخطئه العيـن في كثير من قصصه ، لا بد لتلـك النفس الفنانـة أن تحـب ، ولكن الواقع يحول دون ذلك ، انه في الخيال والاحلام ، حب بدون أمل ، ومن هنا كانت تلك الرومانسية صادقة وتدل على نفسية الكاتب المتعطشة ، انها رومانسية الفنان التي تعطـي دون أن تنتظر شيئا ، انه في قصة « لا تذكريني » (١٧) يكتب لها رسالة ولا يبعثها لانه يكتبها ارضاء لنفسه ورضوخـا لعواطفه ، لقد رآها مرة واحدة ثم علم انها سافرت الى لندن فأخذ يكتب الرسالة ولا ينتظر منها حتـى مجرد أن تذكـره ، انها نفسية الفنان التي تهب نفسهـا للناس وللعالـم دون أن

(١٥) الرمال الذهبية ص ٥٨ ·
(١٦) الرمال الذهبية ص ٧٢ ·
(١٧) الرمال الذهبية ص ٧٨ ·

تنتظر شيئا · وفي قصة « النافذة المفتوحة » تطل عيناه من النافذة في المساء والقمر يسطع في السماء والهدوء يشمل الحارة ، لقد اصطدمت عيناه بالنوافذ المغلقة لتبحث عن النافذة المفتوحة ، ورغم انه يكتشف انها مفتوحة لغيره فقد بدأت عيناه تبحثان من جديد بين النوافذ المغلقة عن حب جديد انها نفسية الفنان التي تبحث عن الدفء ولا تستطيع أن تعيش بدون حب ، وتدرك تاثير الاشياء الطيبة على النفوس ، ان صديقه في قصة « الاشواك » (١٨) كان ايام الدراسة متحمسا لكل شيء ثم رآه بعد أن تخرج فوجده خايبا لا يهش لشيء · ولما ساعده في الوصول الى نفسه وجعله يغير عمله الذي لا يحبه ، تغير الصديق وجعل يحدثه بانشراح في الادب والسياسة والفن ، وكذلك صديقه في قصة « الكافر » (١٩) يحب حبا مخلصا أودى به الى المستشفى ، وحينما رأى أن هذا الاخلاص لا يقدر،كفر بالحب وعزم على أن يحب بالطريقة الحديثة المبنية على المصلحةوالمادة ، ولكن روح الفنان عند المؤلف تدرك خطورة هذا الكفر فقد نظر من النافذة « كانت الشمس قد اختفت تماما وكان الظلام قد أخذ يزحف على الكون زحفا حثيثا » وبتلك النهاية الموحية اشارة الى قيمةالحب والذي بدونه يصبح الكون ظلاما وشرا · انه صادق في تعبيره ورومانسيته ، ومن هنا تنبه الى أوصاف وصور بكر والى استخدام للطبيعة يعبر عن عاطفته · لا تقليد ولا صور

(١٨) الرمال الذهبية ص ٧٦ ·

(١٩) ثورة البركان ص ٩٣ ·

مستهلكة ولا كليشيهات مستخدمة كأن كل شيء قد خرج من المنسك توا .

وقد حاول في بعض قصصه أن يستوحي التراث العربي وأن يحيي حكايات الحب القديمة فقصته «لقاء مع الغروب (٢٠) تتحدث عن شاب شاعر « يهيم حنانا كلما تناهى الى سمعه زقزقة عصفور أو تراءى الى سمعه صوت البحارة وهم يشدون الحبال أو يرخونها » كان هذا الشاعر مسافرا على ظهر سفينة من«سوقطرة» الى البصرة موطنه ،كان ذاهلا ينظر الى فتاة من بعيد تندفع نحوه في المياه وهي فاقدة الوعي حتى تنبه أبوها فجاء وضربها ضربا شديدا ، فأغمي على الشاب وأقلعت السفينة ، ولكن في اليوم التالي شاهد الراوي جسما طافيا على الماء ، انه الشاب وقد القى بنفسه في الماء والدماء تنزف منه وفجأة سمع صوت الفتاة وهي تجري نحوه فأنكبت عليه وتعانقا ولما عرفت انه النزع الاخير اخرجت خنجرا وطعنت نفسها « وقد امتزجت دماؤهما وسالت تحت أقدامهما الى ماء البحر فامتزجت به حتى طغت الحمرة على معظم سطحه ومن البحر ارتفعت الحمرة الى السماء ثم تلاشت ليحل محلها ظلام بدأ ينسدل كالستارة على تلك المأساة » .

ان هذه القصة تتشابه مع كثير من قصص العشق العربية فكم قرأنا في الكتب القديمة ان شابا كان أبوه من كبار تجار البصرة أحب جارية وتعلق بها وتبعها الى حيث كانت ولما التقى بها القى بنفسه في حفرة ثم تبعته الجارية فألقت بنفسها

(٢٠) ثورة البركان ص ٨١ .

في حفرة على دماغها (٢١) ، أو ان عوادة رمت نفسها الى الماء ثم تبعها غلام فألقى بنفسه وراءها فاذا « بهما متعانقان وميتان » كما ذكر الجاحظ (٢٢) ٠

بل انها تتشابه مع القصص الكثيرة التي حدثت في العصر الاموي ولظروف سياسية ، وتتحدث عن عاشقين يخلصان في الحب حتى الموت ويكون موتهما رمزا لانتصار الحب فعلى قبر عروة وعفراء نبتت شجرتان متعانقتان (٢٣) ، وعلى قبر عتبة وريا نبتت شجرتان علىهما الوان من الورق كان المارة يسمونها شجرة العروسين (٢٤) لأنهما قتلا ليلة عرسهما ٠ ان هذا خيال شعبي يتحدث عن انتصار الحب وتحديه للموت ، تماما كما فعل باوزير حين جعل دماء العاشقين تختلط بالبحر ثم ترتفع كل مساء الى الافق فتصبغه بدماء حمراء لكي تذكر الناس بتلك المأساة الانسانية الخالدة ٠

الا ان المؤلف قد أضفى على هذه القصة المتداولة شيئا من روحه وفنه ، فقد استخدم الطبيعة كخلفية للاحداث وكان الراوي يقص اخباره في جو بديع والنجوم تغتسل في مياه

....

(٢١) وردت هذه القصة في كثير من المصادر العربية القديمة مثل: الزهرة ، تزيين الاسواق ، مصارع العشاق ، العقد الفريد ، دم الهوى ، المستطرف ، وراجع بشأنها كتابي « قصص العشاق » ص ٣٢٣ ٠

(٢٢) تزيين الاسواق ص ١٤٩/١ ٠

(٢٣) تزيين الاسواق ٨٦/١ ٠

(٢٤) تزيين الاسواق ١٠٣/١ ٠

البحر الباردة وأضواء المصابيح تعانقها ، فيلتقيان تارة وينفصلان تارة ، وبدأ عم سالمين الذي « يحفظ حكايات وقصصا كثيرة لو دونت لكانت كتابا شيقا » بدأ يقص بخبرة تجعله يقطع حديثه في الوقت المناسب ليمسح دمعتين او يتناول رشفة من الشاي ٠

ولكن المؤلف لم يرتفع بتلك الاحداث الى آفاق فلسفية، ولم يكشف من خلالها صراع الغرائز ، ان شكسبير في قصته « روميو وجولييت » اتخذ من قصة حب رومانسية وشائعة وسيلة للفلسفة وتحليل النفوس والكشف عن الغرائز وصراعها ٠

ان المؤلف في تلك القصص وفي غيرها لا يفلسف مواقفه، حتى انه قد لجأ الى « الصدفة » في بعض قصصه ، ففي « المتسللون » (٢٥) تطلق ام الخير النار على شبحين يتسللان في الظلام ، وحين تقترب منهما تكتشف انهما ابناها كانا عائدين من الغربة ويتلهفان للقائها ، وفي قصة «السكران»(٢٦) يطارد فتاة من شارع الى شارع حتى يسقط ميتا ولا يبكي عليه احد الا تلك الفتاة فقد اتضح انها ابنته ٠ ولكن المؤلف لم يرتفع بهذه الصدفة ويجعلها مجالا للحديث عن الاشياء غير المفهومة ، ان سارتر في قصته « في الجدار » (١٩٣٨) قد اصطنع صدفة تسببت في انقاذ حياة « ابياتا » من الاعدام لكي يحدث عن فلسفته في العبث والكون اللامعقول ، أما باوزير هنا فقد اعتصر «صدفته» في مجالات وعظية تقوم على الثواب والعقاب ، فقد مات الابنان برصاص الام نتيجة لما

---

(٢٥) الرمال الذهبية ص ١١ ٠
(٢٦) الرمال الذهبية ص ١٦ ٠

اقترفاه في حق الوطن وتركاه يعاني واغتربا ، وسقط الاب صريعا بسبب شربه الخمر حتى فقد وعيه ٠

اما زيد مطيع دماج(٢٧) فانه يستوحي ايضا في بعض قصصه جو الفروسية العربية القديمة ، وهو لا يرتفع ايضـــا بتلك القصص الى اجواء فلسفية ووجهات نظر معاصـــــرة ، ولكنه يجعلنا نعايش ذلك الجو ، ويصف لحظة اللقاء بدقة ، انه لا يعتمد كثيرا على ما يسمونه العقدة والذروة والحل ، بل يعتمد على الوصف والحوار واقتناص الاحداث الجانبيـــة والمتفرقة والتي تتآزر على تجسيد الجو والاحساس به ٠

فقصته « ليل الجبل » تتشابه مع القصـــة التي رددتها المصادر العربية القديمة (٢٨) عن اعرابي كانتتاتيه محبوبته كــل مساء ولا تخشى الغيظـــة والاسد الذي يربض فيهـــا ، وذات مساء لم تأت فعرف الاعرابي ان الاسد قد افترســـها وامتشق حسامه ثم عاد بالاسد محمولا على كتفيه وهو ينشد

(٢٧) من مواليد سنة ١٩٤٤ ، نال الشهادة الابتدائية في تعز سنة ١٩٥٧ والاعدادية من بني سويف بمصر سنة ١٩٦٠، والثانوية العامة من مدرسة المقاصد بطنطا سنة ١٩٦٣ ٠ التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة وبعد عامين تركها لكي يلتحق بقسم الصحافة بكلية الاداب نتيجة لميوله الادبية ، لم يكمل دراسته فانهى السنة الثـــالثة لاسباب خارجة عن ارادته ، انتخب عضوا بمجلس الشورى قبل ان يحل ثم اصبح الان (١٩٧٦) محافظا للواء من ألوية اليمن الشمالية ٠ بدأت الصحف تنشر انتاجه من سنة ١٩٦٦ ، كان والده من الاحرار وكان يكتب المقالات الصحفية ضد الامام ٠

(٢٨) راجع بنوع خاص : مصارع العشـــاق ، تزيين الاسواق ، الدرشي ، دم الهوى ٠

الشعر في رثاء حبيبته · وكذلك قصة زيد تتحـدث عن لبؤة تربض في مكان فلا يجرؤ احد على المرور به مساء ، وفي يوم أتى شاب يحمل بريد الملكة أروى ، فصمم على اقتحـام هـذا المكان ولم يستمع الى تحذيرات صاحب «المتهاية» ولا لنظرات ابنته المتوسلة ، فصرعته اللبؤة ، وبعد مدة أتى أبوه يبحث عن ابنه وحين عرف حكايته امتشـــق سيفه وهو يغلي من الغضب وذهب الى اللبؤة فقتلها « وبدأ الناس منذ تلك الليلة يصعدون الجبل ليلا » ·

ان زيدا لم يرتفع بتلك القصة فوق الاحداث ، ولم يجعل منها رمزا لمواجهة الخوف وقهره ، كما فعل محمد عبد الولي في قصته « الغول » (٢٩) والذي جعل منه رمـزا لاسطـورة صنعها الانسان وكانت المواجهة كافية لتحطيمهذه الاسطورة· ولكن اصالة زيد تتبدى في تجسيد ليل الجبل واخطاره وفي ذلك الجو العربي الاصيل ، فها هي «المتهاية » تربض بجوار عين ماء تسمى «سبيل المرحل» (٣٠) بجوار شجرة «الطولق» وها هم المسافرون بعضهم يخلع خرج دابته ، وبعضهم يتفقد السرج ويزيل العرق على ظهرهـا ، وبعضهـم غـــرز (٣١) لدابته بشيء من البرسيم والعجور (٣٢) ، في ذلك الجـــو يصعد الشاب الجبل وهو يغني حتى واجه اللبوة ، ويصـف

....

(٢٩) الارض ياسلمي ص ١٧ ·

(٣٠) الطريق الذي يشق الجبل صاعدا او هابطا وغالبا ما يكون معبدا بالحجارة ·

(٣١) اطعموا الجمال بالعلف لافواهها ·

(٣٢) قصب الزرع ·

المؤلف لحظة اللقاء بشيء من الدقة والتوتر ، ها هو يصيح بها فلا تتحرك ، حتى اذا اقترب منها وشم انفاسها عاجلها بسيفه فتفادته وتكسر على الصخور ثم عاجلته بضربة أودت به ٠

وقصة « طاهش الحوبان » (٣٣) حدثت بالفعل ، فان النقيب عبدالله ابو راس قد سار ليلا ومعه تابعه في ذلك الوادي الذي كان يتحاماه الناس. ثم خرج لهما الطاهش وكان من عادته ان يحاذي الفريسة حتى تنهار اعصابها ثم يهجم عليها ويعريها من ثيابها ويسحبها ، أما التابع فقد تسلق شجرة واغمض عينيه كأنه جثة هامدة ، أما الذئيب فقد رمى الطاهش برصاصة أصابته فارتطم بشجرة ثم طعنه بالخنجر عدة طعنات ، ثم أدخل مؤخرة البندقية في فمه فلاكها ، ولاول مرة يتنبه التابع ويقوم بعمل واع فقد ألقى بحجر بين فكيه فتحول الى رمال ، وفي النهاية انتصر النقيب وقتل الطاهش٠ ان هذه القصة حقيقية ويتحدث عنها الناس ، والمؤلف لم

....

(٣٣) قال المؤلف في الهامش « الطاهش هو حيوان مفترس يوجد في وديان اليمن الكبرى ، وهو كما قيل مسخ ذئب وضبع ، أي نتاج أنثى ضبع اتصل بها ذئب او العكس٠وكان اشهرها صيتا هو ذلك الذي عرف بطاهش وادي الحوبان ، ويقع ذلك الوادي بالقرب من مدينة تعز ، وتمر به القوافل الصاعدة الى صنعاء او الهابطة منها ٠ والوادي في حد ذاته مؤهلا لتسكنه الوحوش الكاسرة ،ففيه الكثير من الاحراش والمستنقعات والادغال ٠ وبطل القصة حقيقي فالكل يعرف الشهيد « عبدالله بن حسن ابو راس » احد شهداء قبيلة « ذو محمد » ٠

يرتفع بها كثيرا أو يحملها وجهة نظره ، فيجعل مـن الطاهش ساعة المواجهة رمزا للرعب او القدر او أي شيء آخر ، كما نرى في قصة « مريم » (٣٤) التي تمثل جو المطاردة والرعب في حياة عجوز وحيدة ، ثم انبثق لها فجأة ـ أو هكذا جسد لها شعورها ـ فتاة قلبت حياتها رأسا على عقب · ولكن قدرات زيد تظهر في تجسيد لحظة اللقاء · وفي تصوير الصراع الذي دار بين الانسان والحيوان وانتهى بانتصار الانسان ، وفي ذلك الجو العربي الاصيل الذي يذكرنا بليالي الفرسان القديمة « اتجه النقيب نحوقاع الجند وكان الليل قد انتصف وارسل القمر اشعته البيضاء الفضية من خلال السحب راكضة نحو قمم الجبال الشاهقة والقاع من حولها ملأته السكينة والصمت الذي لا يقطعه غير عواء ذئب أو نقيق بومه ، وحوافر الفرس تدك الحصى وهو يقطع قاع الجند الكبير » ·

ان زيدا لا يفقد ذاته أبدا ، وهو لا يجري لاهثـا وراء الاشكال الجديدة ، انه يشرق في قصصه ويغرب ولكن ليخدم الهدف، وهو يعتمد على شيئين ، الوصف والحوار، والوصف عنده ليس مملا بل يملؤه بالصور ، ثم يقطعه بالحوار القصير الدال ، والذي يستخدم فيه الفصحى استخدامـا يـدل علـى الواقع ولكنه لا يهبط الى مجرد النقل فيه واستخدام الفاظه الدارجة ، ان كل ذلك يمكن ان نراه في ذلك المقطع من قصته

---

(٣٤) صحيفة المســاء (٥ فبراير سنة ١٩٧١) ، ومؤلفهـا ترومان كابوت ، وهو قاص امريكي ولد سنة ١٩٢٥ ، وقد ترجمها الى العربية غالب هلسا ·

« الذماري » باب اليمن يفتح في الصباح ويقفل فــي الغروب كسائر الابواب المحيطة بصنعاء ، رجل عادي شد انتباه الناس اليه ذقنه الحليق ولباسه الغريب ببنطلون وبلوفــر ،الغبــار يعلوه وحقيبته الصغرى بيده . دخل من بـــاب اليمن ظهرا والغبار يختزم بشتى انواع القشاش والجراثيم ، سأل حارس الباب :

- سيدي
- سيد الله ماذا تريد
- أين أجد مطعما أو فندقا
- لا أفهم ماذا تعني ·
- مكانا آكل فيه واستريح وأنام
- فهمت ، سمسرة وردة داخل المدينة بجــوار سوق الملح ·

··· كانت صنعاء مدينة قديمة محاطة بسورها الترابي وأبوابها المزمجرة الخالية من أي مظهر عصري ·· التجارة كانت من نوع التجارة الشرقية القديمة التي وصفها الرحالــة العالمي ، (ماركو بولو) في رحلته عبر الشـــرق ، كان سوق الملـــح قطعة مصـــغرة من أســـواق بخاري وسمرقنـــد القديمة » (٣٥) ·

وزيد مرتبط بالبيئة ، أحيانا ينتقدها ولا يرضى عنها ، ولكن بروح المنتمي لها والمتمني وضعا افضل ، ففي قصـــة

....

(٣٥) طاهش الحوبان ص ١٠٠ ·

« العسكري الذي ذبح الدجاجــة » يتمنــى زوال الاجــراءات التعسفية التي لا يفهم الرعوي منها شيئا ، وفي قصة « العائد من البحر » يتمنى ان يزول الظلـــم حتى يعود الناس الى اوطانهم ويحققوا احلامهم ، ومن هنا لم ينته به موقف الناقد المحب الى السخط والهرب من الناس واللجوء الى تجريديات لا صلة لها بالواقع ، بل انتهى به في قصصه الاخيرة الــى البحث عن الجوهر والكشف عن شخصية اليمن من خـــلال احداث ومواقف تسلمه الى افكار لا تصطدم مع الواقع بـــل تنتزع منه ، وقد تطور نحو ذلك تطورا طبيعيا ٠

فقد كان في بعض قصصه مثل : العسكري الذي ذبــح الدجاجة، العائد من البحر، الرمال العابرة، عمر النسور، بياع من برط ـ ينحصر في موقف جزئي ، او قضية اجتماعية ، او شخصية مثيرة ، او عادة قبلية ٠ ثم اخذ يتجه من خلال تلك الجزئيات الى تصوير فكرة عامة ، ففي قصة «الذماري» يصور لنا صنعاء سنة ١٩٤٨ وكأننا نقــرأ صفحات كتاب تاريخ ، ولكنه لا يقدم الوصف جزافا ، بل يحـــاول ان يبرز جانب القسوة في تلك المدينة ، فهو مهاجر يمني اتى بعد طول غربة، ففوجىء بهذا الوجه في صنعاء ، لقد تعرض لعمليات نصب من العسكري ومحاولة ابتزاز من العامل ، وانتهى به الامــر الى السجن دون ان يفهم شيئا وكأننا في عالم كافكا في قصته «مستعمرة العقاب » ٠

....

(٣٦) راجع كتابي « الادب وتجربة العبث » ٠

وهذا الجو نفسه الذي كانت عليه صنعاء والذي يموت فيه الحب وتضيع لحظات السعادة التي قضـــاها مع وردة صاحبة السمسرة ـ هذا الجو نفسه هو الذي نجده في قصة « فتاة مدبرة » (٣٧) ٠ فقد تجمع الناس حـــول مبنى وزارة ليشاهدوا حكما بالاعدام وكأنهم في حفلة موسيقية يزاحـم بعضهم بعضا ، وداخل هذه اللوحة العامة تبرز لوحة خاصة تزيد من قسماتها ، فقد تجمع الناس حول فتاة محجبة بقوام ممشوق وصوت رنان يحاول في قوة وعنف ، انها ممرضـة وقد فصلها المدير فجاءت تلتمس العفو من الوزير ،ان أحدا لا يرحمها ، فجعلوا يلومونها ويراودونهـــا ويجذبونها بعنف ، وشعر الراوي بعطف نحوها فجذبها من بينهم وصعد بها سلم الوزارة « بين نظرات زملائه الشرسة وقوتها ، وقد شعرت بدفء يدها الرطبـــة فدوت طلقات نارية متكررة وسريعـــة فتجاوب صداها مدخل الوزارة فارتمت بين احضاني في خوف ووجل وشعرت بدنيا لم أحلم بتحقيقها من قبل » ٠

ان المؤلف هنا يركز على هذا الجانب المتجهم في مجتمعه ولكن حبا في تغييره ، ان الذماري بعد انَ عانى الكثير يقول « كم تحتاج صنعاء الى جو نقي يعيد لها رونقها » وان الراوي في « فتاة مدبرة » يلفت في نهاية القصة الى دنيا جديدة دافئة ورطبة وتختلف كثيرا عن تلك المظاهر التي تحيط به ٠

ان هذه الاشارة المتوجسة هنا وهناك تبدأ في الوضوح في قصة « الرحلة » (٣٨) ، فقد اتسعت نظرته وبعث فينـــا

....

(٣٧) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) وفتاة مدبرة أي سيئة الحظ٠
(٣٨) الحكمة (فبراير سنة ١٩٧٦) ٠

الامل ولم يركز على الجانب المتجهم، ان الرجل المهندم والذي ينقم على الاهالي دون ان يلتمس لهم العلل او يرجع بالامور الى جذورها « يا له من شعب جاهل يخاف الهواء ويرضى بالاتربة ··· حرق اعصاب وقرحة بالمعدة ومرض بالسكر··· شعب لا يعرف أحد ماذا يريد ، اذا قمت بالاصلاح قيل طغيان واذاسعيت له بالسلام قيل استسلام «ـ ان هذا الرجل السطحي لم يعد هو النموذج الذي يركز عليه المؤلف ، ولم يكن همه تصوير جانب القسوة فحسب ، بل بعث فينا الامل والوعي الناضج من خلال الفتاة المشرشفة والرجل ذي الكوفية الخيزران ·

لقد كانت شخصية الفتاة في قصته «الذماري» تبدو حذرة تنبه حبيبها الى الاحتياط في الكلام ، وكانت في «فتاة مدبرة » خائفة سيئة الحظ تحس بالحماية من خلال الراوي، أما في « الرحلة » فقد تطورت شخصيتها وأقدمت على مواقف أحجم عنها الرجال، فهي التي نهرت الصبي صاحب السيجارة والخنجر « ما كل قلة الادب هذه يا ولد ، اجلس والا انزلناك من الباص هنا وفي هذا القاع » وهي التي نزلت من الباص « بثبات وقوة وحيوية » وجعلت تبحث عن المشارعين (٣٩) الذين تأخروا عن الموعد حين احجم الرجال عن ذلك وحين وجدتهم في ضيق لان ورقة المشارعة قد حملتها الرياح بعيدا اخذت تهدئهم بأن المستقبل لا يضيع بضياع ورقة بل انه سيريحنا من امثالكم · وهي التي تحدت حصار العساكر للعربة وصفعت العسكري الذي القى بمسجلها بعيدا وهويغني اغنيتها المفضلة صفعة ألجمته وجعلت زملاءه يفكون الحصار

....

(٣٩) مشارع : من له قضية في المحكمة ·

ويلقون بالمسجل داخل العربـــــة وهو لا يزال يغني اغنيتها المفضلة ·

وكان المؤلف في قصصه السابقة يركـز على شخصية فردية لرعوي ، او مغترب ، او معقد نفسيا او عسكري ، أما هنا فقد تجاوز المفردات ليركز على شخصية تكون رمزا لليمن كانت ممثلة في الرعوي ذي الكوفية الخيزران التي أكـــل العرق نصفها الاسفل ، انه نموذج لحياة اليمني ، لقد هاجر الى امريكا ، وعانى آثار الغربة ، وتزوج هناك ، وانجب جيلا كان يمارس الصراع الطبقي في الغربة ثم عاد الى اليمـــن لارتباطه بالارض . وانشغل في المشارعة والغرومات واعتقله الملكيون . لقد سافر وجرب ، ومن هنا فهو يتكلـم بحكمة لا تعرف في الكتب ويتحدث عن الامام يحيى او الامام احمـــد حديثا لا يعرفه المثقفون الذين يقفون عند القشور . ومن هنا كان طيلة الرحلة هادئا لا يقف عند المظاهر ولكن يحللها الى الجذور . فحين هاجم جاره الرجل ذو الرائحة العطريـــة الرعويين بأنهم قساة يحبون سفك الدماء · قال « رعية طيبون همهم لقمة العيش وتأمين ما يطلب منهم للمحافظ والقائـــد والعامل والشيخ وجميع الموظفين والوسطاء » وحين يحاصر العساكر العربة ويتوتر الموقف ويزيد الاضطراب ، فانه يظل هادئا يردد على مسمع صديقه « لا تخـــف الشعب اليمني حضاري بطبعه » وفعلا يهدأ الموقـــف وتسير السيارة الى صنعاء والمسجل بداخلها يشدو بأغنيته الجميلة ·

ان الرحلة تنتهي عند زيد وقد أخذ يبحث في باب اليمن عن الرجل ذي الكوفية الخيزران التي أكـــل العرق نصفها الاسفل. فاذا به يجد الكثيرين ممن يلبسون الكوفية الخيزران. حتى الصغير الذي ركب الموتور خلفهوالذي كان يقوده بسرعة

ومهارة كان يلبس ايضا كوفية أكل العرق نصفها الاسفل ، أي ان الرحلة تنتهي عنده بالبحث عن الشخصية اليمنية والتشبث بالعراقة والاصالة · بينما تنتهي الرحلة عند احمد محفوظ عمر في قصته «الدحداح» (٤٠) بأن يترك الشاب السيارة ويضرب في الصحراء، بعد ان اصيب بخيبة أمل في جارته والتي كان يظنها جميلة ، ولكن حين نطقت «اسعد الله من يجد البعل هذه الايام» كان صوتها أجش منفرا لا يتلاءم وصوت أية انثى في الدنيا كلها ، مما جعله يضرب في الصحراء دون أمل ، ان نهاية الرحلة عند كل منهما نتيجة طبيعية لموقف كل منهما من الواقع ·

لقد كانت بدايات احمد محفوظ عمر الاولى غير مشجعة، ولكنه أوتى قدرا كبيرا من المواجهة جعلته يتفوق على نفسه باستمرار ، انه يعترف بأن مجموعته الاولى ذات تكتيك فني مبتدىء (٤١) ، وأوتي ايضا قدرا كبيرا من المراجعة لاعماله وتقليبها ، فيذكر مثلا انه كتب مجموعة ثالثة بعنوان « الناب الازرق » وانه راض عنها (٤٢) ، ولكنه بعد مدة يذكر انه لا ينوي نشر هذه المجموعة لانه غير راض عنها (٤٣) ، ويذكر ايضا انه كتب رواية بعنوان « مبادىء الاتباع » وانه قد نشر فصولا منها في جريدة الايام اليومية وفي مجلة الجندي ولكنه لا ينوي نشر هذه الرواية (٤٤) لانها لا تعبر عن تطوره الفني·

---

(٤٠) الاجراس الصامتة ص ٦٠ ·
(٤١) الكلمة (اغسطس سنة ١٩٧٤) ·
(٤٢) المرجع السابق ·
(٤٣) اليمن الجديد (مايو سنة ١٩٧٦) ·
(٤٤) المرجع السابق ·

ويبدو ان تلك المجموعة وهذه الرواية من نوع ما كان يكتب تحت ضغط الاحداث السياسية فالناب الازرق كما يقول عنها « كانت تدعو شعبنا اليمني الى التلاحم العضوي وتحثه على الوقوف بجانب ثورة ٢٦ سبتمبر الظافرة والاستبسال في الدفاع ضد المحاولات الرجعية والامبريالية العالمية وتصور بطولات الثوار الصامدين ضد انصار الارتزاق والعمالة وقد رمزت بالناب الازرق الى شخصية الامام القبيحة وامتصاصها لدماء اليمنيين الزكية » (٤٥) ٠ اما الرواية فهي كما يقول عنها في المقال نفسه « تصور الحركة الجنوبية في الجنوب ابان النضال ضد الاستعمار البريطاني وركائزه » ٠ فاذن قد كتبت المجموعة كرد فعل لما تعرضت لـه ثورة ٢٦ سبتمبر ، أما الرواية فقد كتبت تحت ضغط الكفاح المسلح في الجنوب٠

ان كل هذا له دلالة صحية ، ويعني ان المؤلف يتجاوز قديمه ٠ وفعلا فان مجموعته الثانية ، تختلف كثيرا عن بداياته الاولى، فقد تخلص من العبارات التقليدية والصور المستهلكة واصبح الاسلوب عنده سريعا لا تقطعه موعظة ولا جموح قلم، وتنبه كثيرا الى الحيل الفنية التي تقترب بالقصة الى عالم الفن كاستخدامه للطبيعة في صورة تشبه الموسيقى التصويرية التي تعكس مشاعر الشخصيات وكاستخدامه للمروحة التي تدور وتدور في جو الغرفة الخانق وفوق الشخصيات التي تلوك مآسيها ، واصبحت نظرته للواقع ذات نضج وتبحث عن الخلاص ، ان لم يكتف بالسخط والتقزز بل اشار في قصته «المروحة» الى الاشتراكية كمخرج ، وتنبه في قصته « سري

---

(٤٥) الحكمة (العدد ١٦) ٠

جدا » الى التناقض الاجتماعي والذي هو مسؤول عن المآسي التي يشاهدها ·

ولكننا نقف بعد ذلك كله على اضافتين رئيسيتين فـي قصص احمد محفوظ عمر ، فقد وقف على أعتاب آللامعقول وكاد ان يلج ميدان الفلسفة من ناحية ، وقام من الناحيـــة الاخرى بمغامرات في ميدان الشكل ، والحديث عن تلـــك الاضافتين قد يطول وسيأتي في حينه ·

ونخلص من كـــل ذلك الى ان هـــذا الفنان سيتطور وسيستمر في المسيرة ، لانه مصمم على ذلك وعن وعي ، فغير بعيد ان يحتل هو الميدان الذي قد خلا من فرسانه اما بالصمت الادبي او بالصمت الابدي ·

الفصل الرابع

مرحلة التنوع والانتشار

ان ما كان فردا في المرحلة السابقة قد اصبح عاما في تلك المرحلة ، فقد رأينا ان القصة دخلت ميدان الفن وأخلص لها البعض كفن قائم بذاته ، فباحت له بأسرارها التي تحتفظ بها للعاشق المخلص فقط ، ومن هنا اقتربت القصة في المرحلة السابقة من الفلسفة ، واخذت تبحث عن الجوهر وعن الشخصية اليمنية العامة بدلا من ان تضيع في الجري وراء شخصية مثيرة أو موقف غريب ٠

ان تلك الهاجسة التي كان يقع عليها شخص او شخصان قد اصبحت واقعة ، وخاصة ان القصة قد قطعت من سنة ١٩٣٩ رحلة ليست بالقصيرة ، وان الصحافة قد انتشرت انتشارا واسعا ٠يحدثنا عمر الجاوي عن بعض مظاهره فيقول « ومنذ عام ١٩٦٩ بدأت الصحافة اليمنية تخطو خطوات جادة نحو الامام في عدن وصنعاء وتعز والحديدة والمكلا ، فقد ظهر العديد من المجلات والجرائد التخصصية والعامة ، ففي الجنوب اصدرت المنظمات والمؤسسات صحفها الخاصة ! « صوت العمال » و « الجندي » والحارس والريف الجديد والحكمة والفن والى الامام والقوت ٠ اضافة الى الشرارة

و١٤ اكتوبر والثوري · وانتشرت الصحف الخاصة في شمال الوطن وظهرت مجلات وصحف وجرائد ،اضافة الى الثورة والجمهورية، فقد اصدرت القوات المسلحة منذ ايام الحصار عام ١٩٦٨ «الجيش» وصدرت مجموعة من الصحف والمجلات الخاصة والحكومية : الثغر والصباح والرأي العام وصفاء ومأرب واليمن وصوت اليمن والشعب والوحدة والرسالة والكلمة وهنا صنعاء واليمن الجديد وغيرها من الصحف الاخرى، وعادت الشرارة الاسبوعية تصدر منجديد في المكلا كما صدرت الى الامام في لحج » (١) ·

وقد بدأ النقد يولي اهتمامه للقصة ، ويوجه انظار القراء اليها ، بل ويوجه انظار الكتاب انفسهم الى مناحي الابداع أو التقصير ، فكان ان رأينا أحمد محفوظ عمر وعبدالله سالم باوزير وصالح الدحان وفريد بركات وعبدالله سلام ناجي ومحمد عبد الولي وفيصل حسين صدقي وعمر الجاوي ، يهتمون بالحديث عن القصة اما بالتعليق او الاستعراض او النشر او كتابة تاريخ القصة او المقدمات او الاحاديث · وكان ان رأينا ناقدا هو عبد العزيز المقالح ، يقوم على الرغم من مشغولياته « الاكاديمية » واهتماماته الشعرية باعتبار انه شاعر ودارس للشعر – يقوم بدور بارز في ميدان القصة من خلال كتابة المقدمات او نقد المجموعات القصصية ، او التعليق على القصص المنشورة ، ويخلط نقده بروح الدارس الاكاديمي والاديب الحساس ، فلم يفتقد الجانب النظري ولم يفتقد النموذج الفني ، وكان من خلال ذلك كله

(١) الثقافة الجديدة (فبراير سنة ١٩٧٤) ·

يوجه الادباء الى الصورة المثلى للفن القصصي ويستعرضها لهم سواء من الادب العالمي او الادب العربي ٠

لكل ذلك انتشرت القصة في تلك المرحلة وبدأت اسماء كثيرة تبرز وتنشر انتاجها مثل : محمد صالح جيدرة وميفع عبد الرحمن واحمد غالب الجرموزي وحسن اللوزي ومحمد مثنى وعبد الفتاح عبد الولي ٠ وكذلك بدأت المرأة تساهم في هذا الميدان ممثلة في شفيقة احمد روفري ، وثريا منقوش ونجيبة صالح دسيبلي ورمزية عباس الارياني ٠

استطاع القاص اليمني في تلك الفترة القصيرة (١٩٣٩ ـ ١٩٧٦) ان يختصر الزمن وان يخطو خطوات سريعة تجعله فيمستوى القاص العربي بوجه عام ، وأن يتخطى الحدود المحلية فينشر في صحف عربية ، واذا كنا قد رأينا ان محمد عبد الولي كان ينشر في الاداب وغيرها ، واحمد محفوظ كان ينشر ـ ولا زال ـ في القاهرة وبيروت فان الجيل الجديد استمر يعمق هذه الظاهرة واخذ ينشر في القاهرة وبيروت وغيرهما ، ويحفز النقاد للاهتمام به ، ومن هنا بدأت كتابات عربية عن النتاج اليمني مثل كتابات سهير القلماوي في مقدمة « هائمة من اليمن » ويوسف الشاروني عن مجموعة«الاجراس الصامتة» (٢) وعبد التواب يوسف في مقدمة « شيء اسمه الحنين » ومحمد عبد الله محمد في كتابه « دراسات في الادب اليمني الحديث » ٠

....

(٢) الثقافة الجديدة (فبراير سنة ١٩٧٤) ٠

حقا ٠٠ ان الحكم على هذا الجيل (جيل السبعينات) امر سابق لاوانه ، فهو لا يزال اخضر غضا لما تنضج ثماره، والكثير منهم لما يجمع قصصه في مجموعة واحدة ، وهـــو يحاول ان يستكمل ادواته الفنية وان يعمق نظرته نحو الكون والحياة والمجتمع ، ولكن الظروف التـي مـر بهـا وأصابت المجتمع اليمني في الصميم ، وفرضت عليه ان يطرح كثيرا من المسلمات القديمة وأن يواجه امورا متعددة ومتناقضة في آن واحد ـ ان هذه الظروف جعلته ينضج قبل الاوان ٠

انه جيل الثورة ، وليس هذا هتافا سياسيـا أو عبـارة مجازية ، بل هي حقيقة واقعة فان السمة الرئيسية التي تجمع بين هذا الجيل هي روح الاقتحام والمغامرة ٠

لقد مر بظروف جديدة ومختلفة ، فان الجيل الســابق كان يعيش في ظل مسلمات ، وصمته العزلة الرهيبــــة من المقارنة التي تبعث الدهشة والقلق ، ومن هنا كان اسلوبهـم هادئا ومطمئنا ، والجملة عندهم مستكملة الاركان ، والجـري وراء الذكريات يأتي بلا حساب ، وخصوصا في مبارز القات، وتقلص لديهم روح المغامرة والاقتحام ، فلم نجد ـ في الاغلب منهم مجابهة للمجتمـــع في أساسياته ، ولا تنبهـــا للجذور الاقتصادية ، ولا مغامرة وراء الشكل ٠

و «فجأة» يسقط كل هذا ، وتتهاوى حواجز العزلـــــة ويطرح كل شيء للمناقشة ، وأقول «فجأة» لا بمعنى انه لم يكن هناك سوابق للتغيير والثورة ، فالواقع ان المجتمع اليمني وفي كل مرحلة من مراحله كان يحاول التغيير والثورة ، ولكن بمعنى ان هذا قد فرض دفعة واحدة وفي وقت واحد، فطلب من اليمني بل وفرض عليه ان يتطلع وراء الاسوار وأن يرى

العالم كله امامه مرة واحدة ، وان يقوم في مجتمعه بتغييرات اقتصادية واجتماعية جذرية ، كان من المفروض أن تأتي بالتدريج وعن طريق الحوار الداخلي وصراع « الديالكتيك » الذي يؤدي الى تولد شيء جديد وثالث من خلال الصراع بين النقيضين ٠

يصور محمد صالح حيدرة في قصته « شمعة على الجرح » حالة اليمني ، ان حبيبته ستشنق وهو لا يستطيع انقاذها ، انه عاجز لا يفهم شيئا ، ويلجأ الى المبررات ، لعل عاصفة شديدة تهب وتعيق من يحاول شنقها ، او لعل البرودة الشديدة تجمد الدم في عروقها فتحفظ عليها الحياة ، انه يصور ذلك في جو من العواصف الشديدة والرعد المذهل والبرق الساطع والغيوم الكثيفة الداكنة التي غطت على اشعة الشمس وجعلت تتحرك بسرعة « أرعبت قلبه وأثنته عن السير خطوة واحدة » ، انه تجسيد ـ بشيء يشبه الالهام ـ للحالة التي وجد عليها اليمني نفسه والتي وقف ازاءها عاجزا « ولم يصل الى حل سوى وريقات اعتقد بنزعته اليمنية الاصيلة انها خير أنيس لوحشته وفرج لكربته التي افقدته بعض خلايا دماغه وشلت اخرى عن التفكير ، واندفع شيطان القات ينهش في بطنه واغتنى حاجته منه وهب مسرعا الى قاع عمارة وجلس في زاوية ضيقة من طابق العمارة الارضي ، وكانت ويلات الهجر ، وقدم تلك الزاوية الضيقة قد نخرت جدرانها وغيرت من ملامحها حتى لا تكاد تتميز عن جرف او كهف في جبل قديم نخلته البراكين » ٠ وجعل اليمني في هذا الكهف أو الجرف يلتهم قاته « بشراهة كماشية اضناها الجوع » ٠ ويفكر في حبيبته على ضوء شمعة ، او بالتحديد نصف شمعة وجدها مدفونة ، وترسل ضوءا خافتا ينساب في رقة وشاعرية ٠ ولكنه حين خرج الى الشارع من هذا الجرف او الكهف المنخول

في جبل قديم ، تتقاذفه العواصف الشديدة التي كانت قد ازدادت نتيجة الذوبان المتلاحق لتلك السحب الداكنة ٠«وفجأة» امتلأ الشارع بالاضواء الساطعة المنبثقة من أعمدة الكهرباء . وتبين طبولا وزغاريد وتهاليل وموكبا كبيرا، انها حبيبته وهذا موكب عرسها ، ولكن الموقف كان جارفا والاضواء قوية ، فلم يستطع الوصول اليها وسط هذه الضجة ٠

ان هذه الدهشة أمام موكب الحبيبة وأمام الاضواء والتهاليل والتي جعلت الحبيب يلجأ الى قاته والى جرفه القديم ، هي التي تفسر لنا طول الفترة التي مكثها اليمني بعد ثورة ٢٦ سبتمبر ، حتى وصل او كاد الى مرحلة الاستقرار ، فقد زادت الصراعات والتدخلات من هنا وهناك ،ولعبت ظروف السياسة العالمية والعربية والمحلية دورها في تعميق هذه الصراعات ، حتى كاد الهدف الرئيسي يغيب ٠

تلك اشارة موجزة الى الظروف التي مر بها هذا الجيل في بدء تكوينه ، واذا بهذه الظروف بدلا من ان تحطمه تصقله وتعطيه خبرة وحرصا ، واذا بموقفه يختلف عن الجيل السابق الذي أضاع «الجوهرة» (٣) كما في قصة لمحمد مثنى تحمل

....

(٣) الكلمة (اغسطس ١٩٧٣) ٠ ولد محمد مثنى سنة ١٩٤٥ بمدينة الحديدة وهي اكبر موانىء الجمهورية العربية اليمنية ، بدأ حياته الادبية سنة ١٩٧١ ، وأول قصة نشرها هي قصة « الجوهرة » بمجلة الكلمة ٠ كتب بعض المقالات الادبية والنقدية ، ونشر انتاجه في اليمن الجديد ، الكلمة ، الحكمة ، الثورة وغير ذلك من مجلات يمنية ، أصدر سنة ١٩٧٦ مجموعته القصصية الاولى بعنوان « في جوف الليل » ، له رواية تحت الطبع بعنوان « ذكرى النهر الاخضر »٠ أهم القصاصين الذين يحبهم وتأثر بهم ٠ تشيكوف ، هيمنجواي فيكتور هيجو ، يوسف ادريس ، زكريا تامر ، وليد اخلاصي ، الطاهر وطار ٠

هذا الاسم ، وتركوا اللص يختلسها « وتخلوا عنها في الوقت الذي كانت في أمس الحاجة لحمايتهم » أما هذا الجيل فانه قد تشبث بها، وجرى وراء اللص من مكان الى مكان، يعبرون الجبال والوديان ، وحين حاول البعض ان يثبطهم صاحوا به « مررنا بتجارب مريرة لن نقع في الفخ ثانية » حتى ادركوا اللص وقتلوه وانتزعوا الجوهرة من يده ٠

واذا بهذه الظروف ايضا تكسبه رهافـــة ورقة ، ان الاطفال في قصـــة حسن اللوزي (٤) « الاطفـــال وعين الشمس » (٥) اجتمعوا في ميدان التحرير يغنون ويلعبون ، وفجأة تعثر احدهم بكرة ثلج بنية اللون ، انها رمز للشـــر وقد اقتحم عالم البراءة والطفولة ، وأخذت هذه الكره تتمـدد

....

(٤) ولد حسن اللوزي سنة ١٩٥٢ بمدينة صنعاء ومـن أبويـن يمنيين ، وبعد ان أتم تعليمه الابتدائي والاعدادي بصنعاء ، سافر الى القاهرة ، حيث حصل على الثانوية الازهرية ، ثم التحـق « بكليـة الشريعة والقانون » بالازهر الشريف ، ثم عاد الى اليمن بعد التخرج وعمل مديرا لمكتب رئيس الجهاز المركزي للرقابة والمحاسبـة ، ثـم أصبح سنة ١٩٧٦ وكيلا لوزارة الثقافة والاعلام ، زار ليبيـا سنـة ١٩٦٥ لحضور المؤتمر الثاني للشباب العربي ، أول قصة كتبها سنة ١٩٦٨ بعنوان « هيا بنا » وقد نشرها سنة ١٩٧٠ بمجلـة « النجـم الثاقب » وهي مجلة البعوث الاسلامية بالازهر الشريف ، لـه ديوان شعر مشترك بعنوان «أوراق اعتماد لدى المقصلة » ، يكتب الشعر والقصة والمقالة وينشر في مجلات مختلفة مثل : الحكمـة ، اليمـن الكلمة ، الثقافة الجديدة ، الثورة ، الجمهورية ، التصحيح ، الكاتب المصرية ، الغد ، الخضراء ٠

(٥) الثورة (١٤ ـ ٩ ـ ١٩٧٥) ٠

حتى لم يستطيعوا دحرجتها ، وتشاوروا فيما بينهم ، وبسرعة رفضوا فكرة أحدهم بأن يشقها بجنبية أبيه لأنهــم يكرهــون الجنابي (الخناجر) ، انه تطور في موقف هذا الجيل الذي لا يعتمد على العنف ورد الفعل ، انهم يوافقون على فكرة اذكى ولد منهم ، والذي رأى ان يصهروها في عين الشمس ، ولم يقل احد منهم ان ذلك مستحيل ، بل ان اسمنهم قال «سأحملها وما عليكم الا أن تصنعوا لي سلما أصعـد عليــه » وكذلـــك « الصبي كمال » (٦) في قصة محمد مثنى ، لقد مر بتلـــك الظروف القاسية فأكسبته رهافة وشاعرية ينبىء عنها مظهره الخارجي « عينان جميلتان وحاجبان رقيقتا الشعر تنحدران في انسياب عذب وتتقاطع بأعلى الانف فتضفي على الوجه مسحة من الجمال والبراءة ، خدوش بسيطة وتمزقات قديمة وملتئمة تنغرز في وجهه متناثرة ، يعود تاريخها الى ما قبل تســـع سنوات عندما كانت الحروب دائرة بين الجمهوريين والملكيين» لقد قتل ابوه بالقنابل التي كانت تلقيها القبائل على المصريين ومن معهم ، وهربت به امه بين الجبال وظلت ثلاثة ايام تسير به وبأخته ورده ، بدون زاد حتى وصلوا الى مكان آمن ، ان امنيته بعد طول معاناة ان يصبح ضابطا لا ليحارب فانه يكره الحرب ولكن لكي يصبح رئيس مجلس القيادة ويمنع الحرب والقاء القنابل ٠

ان تلك الظروف المضطربة والمختلطة لم تحجب نظـرة هذا الجيل عن الرؤية الصادقة ، فقد كـانوا يلمحون الفجر وراء الافق ورغم هذا الظلام الكثيف ، ان حسن اللوزي فــي

---

(٦) الثورة (٤ ـ ٤ ـ ١٩٧٦) ٠

قصته « يحدث اثناء المخاض » (٧) يتعرض بطلـــه لظروف قاسية ، الفصل من العمل ، تشـــويه السمعة ، الاعتقال ، التعذيب • ويصور ذلك بأسلوبه الشعري والذي يساعد على تكثيف المواقف في القصة « أشم من بعيد رائحتهم الكريهـة واستشعر من خلف الجدران ملامح وجوههم انها ذات تجاعيد مبرعمة كمواضع الجلد بالكرباج ومزودة بأنياب تقرقـــط الحجارة» ولكن كل هذا طبيعي ومؤقت،ان العنوان يوحي بأن هذه الآلام من نوع ما يسبق المخاض الذي يبشر بميلاد جديد، ومن هنا جاءه صديق في نهاية القصة وهمس في أذنـه وهو في السجن بأخبار زوجته «احمد الله لانالضربات التي تلقتها لم تؤثر على الجنين في بطنها وانها قد تلد في هذه الظروف »•

وكذلك عبد الفتاح عبد الولي يذكر في قصته « الشمس تغطس في المحيط » (٨) يذكر انه ولد والرعد يجلجل فيالسماء والرياح تقتلع الاشجار وفـي صحـراء تهـب فيهـا ريـح ساخنة تثير دوامات من الرمال المتطايرة وفي وقت قتل فيه الامام بصنعاء وقامت حرب فلسطين ، وشب في وقت أممت فيه قناة السويس وقامت حرب بورسعيد وأعدم الثلايا وتلاه اللاقية في تعز ، ولكنـه رغم كل هـذه الظروف يشـق طريقـه بتصميم ، كتلك النبتة الضعيفة التي تنمو بين الصخـور ، او كذكر النحل الذي يتبع الملكة الى أعلى مكان ولا يبالي ان كان في ذلك نهايته، او كهؤلاء الاحياء الذين ينتظرون يوما جديدا بعد ان غطست الشمس في المحيط •

....

(٧) الثقافة الجديدة (أكتوبر سنة ١٩٧٤) •
(٨) الجيش (مايو سنة ١٩٧٥) •

انه جيل لم يقف عند اللحظة الراهنة ، ولم يفقد نفسه في الجزئيات وغمار الاشياء بل أخذ يتطلــع الى الجوهر الذي يبقى بعد زوال الفرص، ويبحث عن الشخصية اليمنية بصرف النظر عن زيد من الناس· ان عبد الفتاح عبد الولي في قصته «الثلاثة» (٩) · يهتك المظهر الخــــارجي لكي يستشرف الى المستقبل ، ان الثلاثة هم : ذابح التركي ذلك البطــــل الذي أصيب في معاركه بالعمى ، ثم عصاه التي اقتطعها من شجرة تمتد جذورها في ارض بلاده لتكون رفيقته ، ثم ابنته الجميلة سعدية التي تعرف « الطبري سوق الملح باب اليمــــن شعوب القاع وكل حارة في صنعاء » ان الثلاثة من عالم الشحاذين الذين يتجمعون حول المساجد ويسألون الناس ، ولكن المؤلف لم يقف عند هذه الرؤية الساكنة بل تطلع الى رؤيا المستقبل ، ان سعدية على الرغم من أنها فقيرة وشحاذة فهـــي أصيلة ، تتعرض للاغراءات والمزايدات ، ولكنها تأبى ولا ترضى بأبيها وبعصاه بديلا ، لانها تدرك ان الامور سوف تتغير وان تلــك المرحلة المؤقتة ستمر ، انها تخاطب الشحاذين بلغة رمزيـــة ليست هي لغة سعدية كفتاة جميلة ولكن لغتها كعرافة تحدث عن يمن المستقبل « سأهبكم كل شيء عندما اكبر ، عندمـــا اتجاوز سن البلوغ المصرح به في القانون ، تأكدوا من ذلك ، اقسم بهذا التراب انني سأهبكم ارجوكم ، أحبوني ، احبكم لان طبقة الاوساخ تعلو جلودكم ··· لتنتظروا بلوغي ، عند ذلك سنمارس الحب علنا ، سأهبكم الاطفال ، اطفال من نوع آخر ، عندي لكم كلام كثير ، فيما بعد سأحكيــه لكم بلغتـــي البسيطة التي يعرفها الجميع لغة البساطة والحب والسلام »· انها لغة تتشابه مع لغة اسماعيل في قصة يحيى حقي «قنديل

....

(٩) (الحكمة اغسطس سنة ١٩٧٥) ·

ام هاشم» ولم تكن المشابهة بمحض الصدفة بل لان كليهمـا يعبران عن ضمير الشعب، ان سعدية تخاطب عالم الشحاذين وكانها رسول الخلاص وكذلك اسماعيل يخاطب عالم الجهل والشعوذة في ميدان السيدة زينب ان هلموا الي، فلن اصطدم مع تركيبكم النفسي وسأجعل العلم في خدمتكـم وليس في قهركم ٠٠ وفعلا تتحقق نبوءة سعدية ، وفي عبارات قصيرة وسريعة وأحداث تتلاحق يذكر المؤلف ان الناس تجمعوا من كل مكان وان العصافير والحمام الابيض قد تركز حول دائرة، وان السحب السود قد تجمعت وانهمر المطر غزيرا وصـــاح الناس في سوق الملح : مطر، مطر، مطـر ٠ ثم « انتهى المطر وعادت الشمس فسكبت اشعتها وسط الدائرة بحرارة ، كان الثلاثة وسط الدائرة بملابس جديدة فاليوم عيد » ٠ وقد تبدو الخاتمة بعيدة عن القصة، ولكنها خاتمة تعمد المؤلف ان تكون فجائية ، فان شيئا كالمعجزة ـ وفي بلد المعجـزات ـ سوف يبدل عالم الشحاذين ويجعل المطر ينهمر ٠

قلت من قبل ان وصف هذا الجيل بأنه جيل الثورة ليس من العبارات المجازية ، بل هو تعبير حقيقي يشف عن الروح العام الذي تلبس هذا الجيل ، فهو جيل ثائر في كـل شيء ، ثائر على الركود وعلى الاوضاع الاجتماعية المتخلفة ، وعلى العلاقات بين الطبقات ، بل وعلى الاشكال الفنية التقليدية ، وسنختار ثلاثة من هذا الجيل تلبسهم روح العصر ونقـف عندهم وقفة متأنية وهم : محمد صالح حيدرة ، واحمد غالب الجرموزي ، وميفع عبد الرحمن ٠

اما حيدرة فانه روح كبير يريد ان يحلق في الاعالي مع النسور والصقور ، وهو في تحليقه يريد ان يجذب معه هؤلاء النائمين، انه لا يضيق بشيء بقدر ما يضيق بالجمود والبلادة والنفاق الاجتماعي الذي يتستر على الاوضاع الخاطئة دون

ان يواجهها ، فهو في قصته « السفينة العرجاء » (١٠) يضيق بهؤلاء النائمين بينما السفينة موشكة على الغرق وانه يخشى ان يوقظهم · والفتاة في قصته « الغوص في الطوفان » (١١) تصرخ في المجتمع المتوحش « انني ضحية مجتمع ظالم ، مجتمع تنخره العقد ، انه مكبوت جنسيا ، يجسد كبته بوحشية بدلا من ان يفهم شيئا عن الجنس ، يتثقف يقطع عقدة الابدية ليشبع نهمه وتنتهي عنه صفة الوحشية » ·

ولكنهم لا يتنبهون · لقد تجرأ وأيقظهم وأطلعهم على حقيقة السفينة التي توشك على الغرق فناوشوه بألسنة حداد

« ـ يجب ان تقف عند الحد المناسب

ـ لا نسمح بالطعن في اخلاق القبطان

ـ لست مكلفا بتوجيه مصائر الناس

ـ الاحوال الجوية صالحة للملاحة

ـ افصح عن رغباتك بشجاعة ، **هل** تريد ان تكون قبطانا » ·

فماذا يفعل ازاء هذه الغفلة ، انه يملك روح نيتشه التي تحلق في الاعالي وتضيق بالعاديين ان شيئا من روح « **هكذا**

(١٠) اليمن الجديد (فبراير سنة ١٩٧٦) ·
(١١) هائمة من اليمن ص ١٠٢ ·

تكلم زرادشت » (١٢) ينبت في « السفينة العرجاء » ، فحين تشتد الامور بحيدرة ويضيق بهؤلاء العاديين الذين يعرقلون المسيرة ، فانه يتطلع الى طيور البحر فيشده اليها « بياضها الصارخ الجميل يخترق الظلمة ويكون مع النجوم الباهتة العالقة في بطن السماء البعيدة » وحينئذ يخاطبها « آه ، ما بالك ايتها النوارس تدغدغين مشاعري وتفجرين براكين الحزن الكامنة في نفسي ، خذيني بعيدا عن هذا البؤس خذيني . علميني كيف يموت الغليان الصاخب المعربد في جوانحي ، علميني كيف تداوى الجروح علميني » .

ومع ذلك فهو لم يبتعد عن واقعه ولم يهدأ الصخب المعربد في جوانحه ، لانه في سخطه لا يصدر عن الكراهية ولم يركل مجتمعه ليلجأ الى فلسفات هروبية ، فهو مفطور على حب واقعه ، وهو في الوقت الذي يطلب فيه من النوارس ان تأخذه بعيدا ، تتراءى له صور الفقراء « يقضمون العيش الناشف ويتأوهون تأوهات مكبوتة » . وهو حين كان يحلق على ارتفاع منخفض في « الاشلاء المبعثرة » لم يتجاهل الشعب ويتحدث مع أرواح الشهداء كما فعل الزبيري في رحلته ، بل كانت عينه عليهم ، وأخذ يبارك يقظتهم حين تحركت الاشلاء وجعل يبصرهم بمخاطر الطريق ، ويشيد بموقف احدهم حين تقدم

(١٢) مؤلفه « فريدريك نيتشه» وهو فيلسوف الماني ولد سنة ١٨٤٨ وكان أبوه واعظا بروتستانيا ، وقد ظهرت على الفيلسوف سنة ١٨٧٦ أعراض الزهري الوراثي فجاءته بالفالج ثم الجنون وأخيرا توفي سنة ١٩٠٠ ، وألف كتابه المذكور بين سنتي ١٨٨٣ ـ ١٨٨٥ م . وقد ترجمه فليكس فارس الى العربية ونشره بمطبعة جريدة البصير بالاسكندرية سنة ١٩٣٨ .

المجموعة حتى استشهد ففاضت روحه «مضيئة خفاقة متوهجة تحيل الظلام الداكن الى نور ساطع خفاق » ٠

ومن هنا كان منطقيا ان ينتهي به موقف المحب الساخط الى ان يتشبث بالاشياء الاصيلة وان يبحث عن الجوهر الذي يحفظ الشعب من التسيب والضياع ، انه في قصة « الطـــرد المسافر » جعل يبحث عن الاجابة عن سؤاله ، ذهب الى ذوي المعرفة في مبارز القات فوجد اجابتهم سطحية قاصرة وذهب الى الذين هاجـــروا ورأوا الدنيا فوجـــد اجابتهم ظاهرية مضحكة ، وأخيرا يجد الاجابة عند فتاة « جميلة بيضـــاء متوردة الخدين ذات قوام رشيق وعينين واسعتين نافذتيــن كسهم مخترق » أنها رمز لليمن كما يبدو من قصتها « مــات اهلي ، أكلتهم نيران الحرب ، تقاتل افراد أسرتي فيما بينهم كطرفين نقيضين ودمرت القذائف الصغار والكبـــار وجعلت البيوت حطاما » ٠ وعندها وجد الحقيقة ٠

وهو كثيرا ما يشير الى أصالة اليمني واعتزازه بذاته ، ودوما يكون ذلك حين تشتد الازمات ، ففي قصة «هائمة من اليمن » تغضب الفتاة حين اقترب منها صديقه العربي وأراد ان يمس كرامتها ، انها تعنفه وترميه بجرة الماء في وجهه ٠ وفي قصته «مأساة بائس» يقص الشيخ البائس قصته ويتحدث عـــن الحروب وحصـــار صنعاء والمدافـــع التي دكـــت قريته وتركتهـــا حطامــــا ومـــاتت زوجتـــه واولاده ، وهو حين يقص يتشنج ويأتي بحركات عشوائية ولكنـــه من خلال ذلكينثر شعرات رأسه الابيض على كل جبل ورابية وواد باليمن ، يقول القاص في النهاية « ولا شك ان تلك الشعيرات التي نثرها شيخنا المعذب الناقم على بقاع تربته التي يفخـــر بشرف الانتماء اليها ستثمر وستؤثر سلبا وايجابا علىحاضر ومستقبل اليمن كلها » ٠

ان حيدرة لا يستهلك طاقته في جزئية ، انه دائما يحلق وهو في تحليقه يتشبث بالكليات ويبحث عن الجوهـر ، حتى في قصصه التي تدور حول الشخصيات ، لا يكتفي كما كان يفعل مسواط وباوزير وباذيب بأن يلتقط شخصية من واقعـه ويحدد ملامحها وجسدها ويحملها عذاباته والامه • ففي قصته «اسطورة ابن الزانية » لا يكتفي بالحديث عن شخصية معينة مرت بظروف قاسية ، فقد طرد ابوه امه ولم يعتـــرف به ، وامتهن أحقر الاعمال وأصبح مرعبا يزرع الخوف في النفوس، لا يكتفي بذلك وانما يتجاوزه ليتحـــــدث عن اسطورة وعن شخصية ، كائنة ما كانت ، تحتقر الشعب والشعب يخافها ، ثم تعفنت هذه الاسطورة حتى كادت تزكم الانوف ، واخيـرا اكتشف حقيقتها وسارت في جنون عارية امام الناس في مشهد مضحك ومبك في آن واحد كما يقول • وفي قصته « المأفون » لا يصور شخصية بالمعنـى التقليدي فيتحدث عـن قسماتهـا الخارجية وعن مواقفهـــا في الواقع ، ولكنه يرتفع بتلـــك الشخصية الى جو ملحمي فيتحدث عن الصراع بين الخيـر والشر ، ويجسد ذلك الجو الملحمي من خـلال ابراز قسمات الشخصية بصورة حادة ومن خلال المبالغة في مواقفها ومن خلال الغضبة النافرة للطبيعة على المشهد المأساوي حين بدا في بعض اللحظات ان الخير مغلوب على امره « وساد المدينة صمت رهيب وتفجرت مواسير المياه وبلاليـــع النفايات في شوارعها حتى اضحت كمستنقـع في صحراء شتت جسدها المتماسك والكبير بحيرات ومسام بحرية هي أشبه بسكين حاد وسادت المجاعة حتى بلغت ذروتها وظـــل من الصعب على الناس الخروج من المنازل خوفا من الغرق في مزيج الميـــاه التي غطت الشوارع وتهاوت الصرخات من كل بيت في لهجة اشفاق » •

اما احمد غالب الجرموزي (١٣) فـان روح الاقتحام بارز عنده ، فهو في قصته « ضربة في الرأس » (١٤) يركـب فرسا ابيض يطرده اكثر من خادم ، ويمسك برمح صقيـل المحيا حاد السن ، ثم يطير به الفرس في السماء نحو «مدينة الغبار » وهناك رأى الناس اقزاما كالمطارق ونحيلين كالعصي يهرشون اجسادهم بأظافر يتسرب الدم تحتها واخذ يبصـق فيهم واحدا واحدا حتى تعملقوا وصاروا كجني سليمان الذي

....

(١٣) ولد بصنعاء سنة ١٩٤٣ وفـي العام نفسـه توفـي والده فانتقل مع أمه الى بلاد أخواله في ماوية (لواء تعز) · ثم تزوج عمه سنة ١٩٤٨ من أمه وكان يسمى العميد « غالـب الشرمـوزي » وكـان مديرا للطيران، واليه ينتسب احمد بدلا من ابيه الذي لم يره، وكانت تصل بيتهم بحكم‌منصب عمه بعض الكتب والصحف المصرية ، التحق بالمدرسة الاحمدية في تعز سنة ١٩٤٩ · ثم أعيد الـى قريتـه (قريـة الرميدي) ليدرس القرآن الكريم وخصص له عمه مقرئا خاصا هـو « عمر الناموس » وفي سنة ١٩٥٦ سافر مع أحد أخواله الى المملكـة العربية السعودية‌حيث أخذ يقرأ الف ليلة وليلة والزير سالم وعنترة· وبعد سنتين سافر الى مصر للدراسة ، فنال الشهادة الابتدائية مـن مدرسة حلوان سنة ١٩٥٩ · ثم الاعدادية من منازل حلوان ايضـا سنة ١٩٦١ ، ثم الثانوية العامة سنة ١٩٦٣ من مدرسة صلاح سالـم بحلوان · وفي مصر تعرف على سارتر وجيمس جويس وأرثر ميلـر وبودلير وبلزاك وتولستوي وكانت له لقاءات مع نجيب محفوظ فـي نادي القصة ، ثم عاد الى الوطن وأرسل بعدها الى تشيكوسلوفاكيا والتحق هناك بكلية « السينما والتلفزيون » وظل بها مـن سنة ١٩٦٤ الى ١٩٦٧ حيث حالت ظروف خاصة دون اكمال تعليمه ، ثم عاد الى وطنه والتحق بمصلحة الجمارك وتزوج ، وحين أنشئت جامعة صنعاء التحق بها سنة ١٩٧٢ حيث يدرس الآن (١٩٧٦) بكليـة الشريعـة والقانون ·

(١٤) الجيش (مارس سنة ١٩٧٦) ·

انطلق من القمقم ، وفي قصة «آخر الغزاة» (١٥) يكون فارسا من نوع جديد ، انه يأتي الى ليبيا فيحس انه امتداد لاجداده الذين أتوا الى ليبيا في هجرة القبائل ، انه يقتحم المدينة غازيا ولكن من نوع آخر « السيف هو نفسه صقيل بنـار الذؤابة ، الرمح مشرع على آخر امتداده بين اذني الفرس، الصهيل كان يخرج عند المعركة مزمجرا كالرعود » ٠

اننا نحس في بعض قصصه ــ وبنوع خـــاص قصتيه « عدار الدار » و « خذها كما هي ــ بايقاع حاد ومثيـر ، ان هناك شيئا يتحدى عنده طاقات العناد وطلـب المجهـول ، ان « عدار الدار » (١٦) مكان مرتفع فوق جبل سواده ، ويطل على قرية الرميدي فتبدو امامه ضئيلة كفقاعات اللعاب في فم طفل رضيع ، انه يثير التحدي والدهشة والاقاويل والتساؤلات ، وهو في « خذها كما هي » (١٧)٠ يخرج في ليلة باردة ممطرة يبحث عن امه التي هربت ، انه يتتبعها في الكهوف والغابات والعواصف تزمجر وهو يصيح وكأنه الملك موليير « يا هول الغابات ابتعد ، يا اياما ما زالت باقية اندحري ، او ضعي بين ذراعي في هذه اللحظة أمي » ان ايقـاع المغامـرة تجســده الطبيعة من حوله في ذلك المطر الذي يهطل والرعد الذي يقصف والبرق الذي يسطع والرياح التي تدوي، وكأننا ازاء «موسيقى تصويرية » تصاحب حركة المؤلف وبحثه ٠

....

(١٥) الجيش (سبتمبر سنة ١٩٧٥) ٠
(١٦) الثورة (٢٤ ــ ١ ــ ١٩٧٦) ٠
(١٧) الثورة (٣١ ــ ١٢ ــ ١٩٧٥) ٠

وهو يقتحم الجنس ايضا بالروح نفسه ، انه كما يركب الفرس ويطير به نحو مدينة العجائب ، وكما يسافر الى ليبيا ليلقي بالندرة في ارض بعيدة ، وكما يتطلع الى عدار الدار الذي يثير فضوله ، وكما يخرج الى الكهوف والغابات لا يبالي زمجرة الرياح في البحث عن الهاربة· انه يقتحم الجنس ايضا بروح الاثارة والتحدي ، ان الجنس عنده يشبه منطقة محرمة تثور حولها الاقاويل والتساؤلات ، ويضفي عليها المجتمع الكثير من الغيبيات والاساطير ، ان هذا يثير عنده روح التحدي فيقتحم هذه المنطقة ، ويدفعه التحدي الى نهاية الشوط فيسرف في وصف عجائب تلك المدينة المحرمة ، ويصبح الوصف شيئا مثيرا ومطلوبا لذاته ، انه لا يخدم به غرضا فنيا ولا يفلسف موقفا فكريا، انه فقط يريد ان يصطدم بالمجتمع ويهزه · كما كان يفعل في مصر امين يوسف غراب الذي كان يريد ان يعري المجتمع دون أن يفلسف مواقف الجنس ، وبهذا نستطيع ان نفهم المواقف المتحدية عند الجرموزي والتي تشبه اللطمات ، والتي توقف حركة القصة لتتحدث عن رغبة دفينة وبعبارات مباشرة كما في قصصه ! الحمار ، آخر الغزاة ، الجوع ، او تقتحم القصة دون ان ترضي حاجة فنية ، ان هذه الاسطر من نهاية قصة «الجوع» يمكن ان يستغني عنها من الناحية الفنية لولا انها ترضي رغبة المؤلف في التحدي والاثارة ·

« ـ انا سعيد بك جدا ، هل انت الان جائعة

ـ نعم وجائعة جدا

ـ تعالي لاطعمك اول وجبة بعد فراقنا الطويل » ·

ان المؤلف متعطش من الداخل ، يريد ان يلتهم العالم في وجبة واحدة ، انه يصرخ في « خذها كما هي » ويصيح

بحبيبته ويبحث عنها وسط العواصف التي هي صورة لداخله المضطرم ، ثم يتوقف لحظة عند عجوز في كهف ، ويكف عن البحث ويترك المستقبل بيد الله كما يقول، ولكن كل هذا مؤقت فان حالة العطش تعاوده من جديد ، فيسير ويواصل السيـر وهو يصرخ ·

ولكنه لا يستطيع ان يرتوي لان المجتمع يحول بينه وبين ذلك ، وتفلت من لا شعوره بعض الصور فتكون انعكاسا لهذه الحالة النفسية (تعطش + حرمان) ، ففي «خذها كما هي» وحين تشتد العواصف في الغابات وتزمجـر الريـاح ، فـان صورة تطفو فوق السطح منخلال ما يسميه « بالفلاش باك » ويتذكر اجداده الذين كانوا يلتجئون في مثل تلك اللحظـة الحرجة الى ظلام الكهوف ويلتصق الذكور بالانـاث ولكن الصورة عنده لا تكتمل الا اذا أضاف ان فريقا من الاذكيـاء خلع على ذلك هالات التقديس لكي يحجبوها عن السـذج ويوقفوها على انفسهم ، وفي قصته « مواقف » (١٨) يتحرق عطشا نحو تلك المرأة التي يفوح منها العطر والتي هي تبذل نفسها لغيره ، اما هو فمحروم ، انها تصده ، وهي زوجـة لقريبه ، والمجتمع يحول بينه ، وليس عبثا ان تدور القصة في شهر رمضان ، وليس عبثا ان يحلم بالافطار وبقرب المغـرب وبقطرات الماء التي ستبلل ريقه · وبعد ذلك ليس عبثا أيضـا ان يحين الافطار وهو في السجن ولم يتركه الضابط الصارم الا بعد الافطار بساعات ·

....

(١٨) الجيش (يناير سنة ١٩٧٦) ·

ولهذا السبب فان الجرموزي ثائر على المجتمع الذي يحول بينه وبين الارتواء ، ومن هنا فهو يجابهه ويضع امام عينيه صور الانهيار ، وبشيء كثير من الضيق والانفعـال ، تعبر عنه حتى عناوين قصصه ، فقصة «الحمـار» (١٩) عن المرأة التي تنتقم لان المجتمع زوجها من رجل كبير فتستغفله ٠ وقصة « الجوع (٢٠) عن المرأة المحرومة أيضا والتي تسعى الى ارضاء حرمانها بأية طريقة ٠ وقصة « مذكرات خنفوسة يمنية » (٢١) عن المرأة المكبوتة والتي تتحدى المجتمع وتخرج سافرة لاشباع كبتها ٠ وقصة « هذه بتلك » (٢٢) عن المرأة التي تنتقم من زوجها الخائن فتجلب عباس الى منزلها، وحين يكتشف أمرها لا تزيد على ان تقول له « هذه بتلك » ٠

ان المؤلف ينفث عن غيظه ، فجاءت قصصه تعبيرا عن هذه النفثة ، وكثرت فيها العبارات المباشرة ، ووصـــف الفاكهة المحرمة كنوع من التحدي ، وأصبـح الجنس شيئـا مرغوبا لذاته وفي مجتمع يحوطه بالالغاز، ومن هنا لم يرتفع المؤلف كثيرا بقصصه فوق هذه الغضبة ولم يستطع ان يفلسف الجنس وان يتحدث عنه كطاقة دافعة تقوم على العطـــاء والبـــذل ٠

كتب الاخ حسن اللوزي قصة بعنوان « العطش » (٢٣) وكانت عن تعطش الجيل الجديد ايضا والذي يصوره بأسلوبه .

---

(١٩) الحراس (يوليو سنة ١٩٧٥) ٠
(٢٠) الحراس (اغسطس سنة ١٩٧٥) ٠
(٢١) الجيش (يونيه سنة ١٩٧٥) ٠
(٢٢) الثورة (٦ ـ ١ ـ ١٩٧٦) ٠
(٢٣) اليمن الجديد (أبريل سنة ١٩٧٥)

الشاعري « كالكلب في رمضاء الصيف ألهث، أتشقق كالارض عطشا كالصحراء اتفتت في ريح النار » • وهو ايضا يعاني من حصار مجتمعه الذي احـــال تعاليم النبوة الى جثث في كهوف الكتب الصفراء والعقول العجفاء •

« ـ قال النبي التمس ولو خاتما من حديد •

ـ نحن الان في عصر البلاتين والماس •

ـ النبي زوج بعض اصحابه بآية او سورة من القرآن•

ـ أنا لا ازوج ابنتي الا كما زوج جاري ابنته بخمسة عشر الف ريال » •

ولكن اللوزي لم يترك نفسه لغضبة جامحة ، بتواجـــه الجيل القديم وتكشف عوراته ، وتضع امام عينيـــه اللحـــم المكشوف والرغبة الجامحة ، حقا تسلل الى جارته التي غاب عنها زوجها ، ولكنه استطاع ان يرتفع بلحظة اللقاء الى شيء مأساوي ، وان يدير صراعا معها وكأنه صراع مع قدر جامح لا يمكن مغالبته « العراك طال وتفاقم وأخذ أشكالا وتعرجات مختلفة ، هي بالقرب مني قمة شامخة توشك ان تلين وأنا في كفي سرائر الرياح والرياح تحمل المزن ، والمزن حبلى بالمطر، والمطر بدأ ينهمر غزيرا وجارفا والحيوانات البرية صـــارت ترتعد وتركض الى مخابئها، وفي المخابيء والجحور تتصاعد الانفاس المبهورة وتتعالى التأتآت وتتلاحم الذكور والانـــاث والصغار تحتـــوي بالزوايا الدافئـــة والارض على امتداد مشاعري وحواسي تتشكل في هيئة انثى ناضجة وجائعة »• انه بذلك يكسب الجوع الذاتي دلالة مأساوية ، ويوحـــي بأن الجنس شيء لا تفلح مقاومته، ويظهر في عبارته بشائر الفرح حين تفجرت غرائزه ، ان الجنس عن طريق الاشباع يفجـــر

ينابيع العطاء ، ويجعل الانسان يتحد مع مظاهر الطبيعـة ، ويصبح خيرا له عطاء المطر وبشاشة الطفولة ، يقول بتعبيـر آخر « يومها سوف أولد من جديد في هيئة برق وقد اتساقط رذاذا في مطر صغير او انتصب قامة فارعة مشبعـة بألوان الفرح القزحية » ٠ وقد انهى قصته بنهاية كادت تكسبها دلالة فلسفية ، لو كان قد مهد لها في ثنايا القصة بالقدر الكافي ، فبعد ان تصارع الرجل والمرأة ثم انتصرت الطبيعة وتعانقا ، ينهي ذلك بجملة قصيرة اذ يقول « بعد فترة من الزمـن حدث ان خرجت من ذلك البيت جنازتان لرجل وامرأة » ٠ انه بذلك يكاد يقترب من القصة الحديثة التي تجعل من موضوع الجنس ميدانا تتكشف فيه القدرية ووضع الانسان في الكون وتطرح فيه تساؤلات ومحاولات للاقتراب من فهم الالغاز ٠ ان قصة « جريجيا » (٢٤) تفتح ميدانا للفلسفة من خلال نهاية ممهد لها في القصة ، اذ يبدو الرجل مساقا نحو قدره ، انـــه من ريف في ايطاليا حيث يبدو ظرف النســـاء ورقتهن ، وحيث يعيش في جو طبيعي يفصح فيـــه الانسان عن مشاعره ، ويعشق جريجيا ولا يأبه لمراقبة زوجها ، ويلتقي معهـــا في كهف عميق ، ولكن عيناً كأنها القدر تسد عليه باب الكهف ، وتتسلل المرأة من خلال شق صغير وكان يمكن له بشيء من الجهد ان يتسلل من هـــذا الشق ولكنه آثر ان ينسحب من الحياة٠ان نهاية اللوزي كادت تقترب من تلك الدلالةالفلسفية،

---

(٢٤) من تاليف روبرت موسية (١٨٨٠ ـ ١٩٤٢) وهو روائـــي استرالي ، وقد كتب قصته جريجيا سنة ١٩٢٣ واستمدها من واقـــع تجربته حين كان يعمل ظابطا في الجبهة الايطالية سنة ١٩١٥ ومـــن أهم اعماله روايته التي لم يتمها حتى وفاته وهـــي بعنوان « الانسان بدون صفات (راجع : كتاب « الادب وتجربة العبث » ص ١٦٧) ٠

ولكنها غرقت وسط الخوف اليمني والتردد ازاء اقتحـــام الجدران ، والنتيجة المنطقية لذلك ان كلا منهما لم يسلم نفسه للاخر الا بعد صراع عنيف «وفجأة اخرجت السكين من جيبها وهوت به على رأسي ، وامسكت بيدها حاولت ان اخلصـها منها ، كانت قوية جدا وعصبية جـــدا ، لم استطع ، اخذنا نتصارع ونتقلب في عراك موجع من طرف المكان الى طرفه ٠ كنت اتوقع ان تصرخ او تستغيث فلم تفعـــل » ٠ ثم جاءت النهاية في أقل من سطر سريعة وخائفة ، فكانت اكثر دلالة على النفسية اليمنية الخائفة منها على المأساة الكونية ٠

ولجأ ميفع عبد الرحمن (٢٥) الى الجنـــس في بعض قصصه ، لا ليكسبه دلالة فلسفية او مأساة كونية، بل كطريقة للصدام مع المجتمع ، فقصته « ليكن جحشا المدعو حبيبـي » تأتي على لسان فتاة ثائرة على البيت ومتحدية لكل التقاليد ، انها تبدأ القصة بعبارات نارية « الان لم يعد امـامي الا ان اشعل النار داخل بيتنا بكل ما فيه من الكلاب الكبيرة والصغيرة وبكل ما فيه من القيود ابتداء بالتيلفزيون والغسالة ومرورا بشياذر شقيقاتي وسراويلهن الداخلية وانتهاء بقلامة اظافر أخي الكبير ، أما هذا وأما أن أرحل هشيما الى جوف حـوت عبر ساحل الذهب ، ولعل هذا اجدى من شرب غاز الوقود او

---

(٢٥) هذا هو أسمه الادبي ٠ أما أسمه الحقيقي فهو محمـد عبـد الرحمن احمد ٠ ولد في الشيخ عثمان باليمن الجنوبية ، وتلقى تعليمه في المنطقة نفسها ووصل في دراسته الى المرحلـة الثانويـــة ، وعمره الآن في حدود الخامسة والعشرين ٠ بدأ ينشر القصص فـي مرحلـة مبكرة ، أول عمل نشر له في احدى الصحف المحلية سنة ١٩٧٢ ، نشر مجموعته القصصية « بكارة العروس » في مارس سنة ١٩٧٥ وقدم لها علي حسين خلف من عدن ٠

تمزيق شرايين المعصم الذي يثير اشمئزازي اكثر مما يفعله حرص ابي على غشاء بكارتي » · ويمضي في وصف مواقف جنسية ، وصف القبلة ، وصف لحظة اللقاء ، دون ان يفلسف موقفا او يخدم الحركة الفنية ، ولكن ليهز المجتمع ويثيـــر اعصابه ، حقا ان الجنس عملية فسيولوجية لا غبار عليهـــا كما يريد ان يوحي بذلك ، ولكن الانسان غلفهـا بطريقة فنية جميلة،بحيث يصبحوصفها بطريقة تفصيلية امرا يثير التقزز، كما يثيره الوصف لعملية التبرز مع انها شيء فسيولوجي ·

ان الروح الذي يكتب به ميفع هو روح الرفض ، وهو رفض جامح لكل شيء ، للبيت والتقاليد وللديـن وللآبـاء ، وللاصدقاء ، وللامام الغزالي ، ولعثمان بن عفان · وبأسلوب جارح يثير أكثر مما يدفع الى الحوار ، ويتعمـد الصدفـــة ويستخدم عبارات مباشرة مثل: الكلاب ، الحمير ، الخنازير·

وهو في الوقت نفسه رفض غير عملي ، فلا يستطيـــع الانسان – حتى لو اراد ان يتخلص من آبائه دفعة واحدة · ان البيان الشيوعي الذي أصدره ماركس وأنجلـز يعتـرف بالمصادر القديمة التي افاد منها مثل الفلاسفة الالمانوالحركات الفرنسية ، ان رفض ميفع الجامح لا يتفق وفكرة «الديالكتيك» التي يتشبث بها ، فالديالكتيك ليس هو احمر في مقابل اصفر كما فهم في قصته « الخوف ذو اللون الاصفر » بل هو صراع بينهما ، او بتعبير أدق :صراع بين الاضداد ينشأ عنه مفهوم ثالث وجديد ، ثم يدور الصراع مرة أخرى في ذلـك المفهـوم ليتولد عنه شيء جديد ، وهكذا في حركة تطوريـة لا تتنكـر للقديم بل هي تتجدد من خلاله ، بل ان فكرة الديالكتيك نفسها لها جذور في القديم يمكن أن نلتمسها عند هيجل في فلسفته عن التاريخ ·

ان طريقة الرفض عند ميفع طريقة قاسية، لا تربطها أية لمسة حانية ولا أي تفهم للظروف ، ونحن أساسا لا ننتظر شيئا من هذا ومن كاتب يؤمن بالمادية ايمانا جارفا وأن المثاليات لا تساوي « زجاجة عطر ثمينة أو سوتيان جذاب أو حذاء أنيق » ، وهو يتحمس لقضايا بدأت الماركسية تراجع نفسها ازاءها . وتكتشف جوانب التطرف الذي صحب النظرية في بداية تكونها كفكرة شيوعية النساء وفكرة الاديان وفكرة العنف ·

ان قصة « المطر والجبل وأنا وصديقي » هي خير تعبير عن روح ذلك الكاتب ، فهي تصدر اساسا من مفهومه الثائر ، فهما صديقان يصعدان الجبل نحو « مصباح كهربائي معلق فوق غرفة مبنية عند الاطراف العليا في الجبل من جهة الشرق » · وتتم محاولتهما في جو عنيف من الطبيعة ، فالامطار تتزايد والرياح تهب باردة ، ويتعثر الصديق وبدلا من ان يساعده او يتفهم ظروفه او يجعل المطر مثلا تطهيرا لميوله البرجوازية فانه يعامله بعنف ويلاحقه بأسئلة مثيرة وشامتة « لماذا ينحصر فطور المرء كل يوم على الفاصوليا فقط ؟ ولماذا أصر على الاستئثار وحدي بنبيلة وارفض ان اشارك في اللعبة مع غيري ؟ » او « ما هو الرابط بينك وبين الكهرباء والالكترونات حتى تتجشم عناء دراستها ؟ وما هي العلاقة التي تربطك بعثمان بن عفان والامام الغزالي حتى تتحفز للدفاع عنهما عندما يدور الجدل حولهما ؟ » او «لماذا يدمن المرء في ممارسة العادة السرية » وحين يسقط الصديق في المحاولة فانه يتقبل ذلك بتشف كبير ويرى ان صداقته كانت ضرورة فرضتها الطريق واللحظة · انه يصدر من موقف يختلف عن موقف محمد صالح حيدرة مثلا في قصته

« النصيحة الصعبة » (٢٦)، ومن هنا اختلفت الرؤية عندهما، ان حيدرة يؤمن باستمرار الاجيال وامتداد المحاولات ، لقد أراد أن يطلع صخرة بدافع « الفضول الواعي والاعتداء على عادات الناس » فتدحرج الى الوراء وأصيب وها هو ينتظر الموت، ولكنه يؤمن بالاستمرار وروح التواصل فيقول لصديقه « انصحك بتخليد ذكراي باقتحام القمة دون ضجر اذا كنت ترغب في ان يحفر اسمك في ضمير التاريخ » ٠

ان نقد المجتمع اذا كان يصدر عن حب فـــانه ينتهي بصاحبه ـ كما رأينا عند دماج وحيدرة ـ الـى أن يتشبـث بأساسيات المجتمع ويكتشف جوهره وتتفتح له طاقــات من التفهم والبصيرة ٠ أما اذا كان النقد يصدر عن روح الكـره فانه يبتعد بصاحبه عن واقعه ، وفعلا قد رأينا احمد محفوظ عمر ينتهي الى فلسفة اللامعقول ، ورأينا ميفع عبد الرحمن يتشبث بأفكار مجتمع آخر ويريد ان يمسخ واقعه لكي يلبس هذه الافكار ٠

ان ملامح المجتمع الجديد قد اخذت تتشكل عند هـذا الجيل ، حتى صورة المرأة قد دخلها تحوير أساسي فقد رأينا في نهاية المرحلة السابقة ان شخصية المرأة القصصية قــد بدأت تســاهم في صنع الاحــداث ، واذا بنا نجد فتــاة مشرشفة (٢٧) في قصة «الرحلة» تفعل ما لا يفعله الرجال ، وأيضا نجد « طائتو » في رواية « يموتون غرباء » تكشف عن جبن الرجال وتضعهم مباشرة أمام مسؤولية الطفل ٠

---

(٢٦) هائمة من اليمن ص ١٧٧ ٠

(٢٧) اي تلبس الحجاب اليمني ٠

ان هذه البوادر الفردية قد اخذت في تلك المرحلة تتسع، واذا بنا نجد نموذج المرأة الجديدة قد انبث في كثير من القصص • فالفتاة عند ميفع تثور على التقاليد وتتحدى البيت (قصة ليكن جحشا ••••» (٢٨) وتخرج مع نشوان وتركب «الباص» وتتشابك الايدي وكأننا ازاء منظر لفيلم التقطت مناظره بعيدا عن اليمن (قصة الوردة والجرس) (٢٩)• والفتاة عند حيدرة تتحول في بعض قصصه الى رمز لليمن كلها ، عندها يجد الحائر حلا لمعضلة (قصة الطرد المسافر) وتثور لكرامتها من العربي المتطفل (قصة هائمة من اليمن)• اما الفتاة عند الجرموزي فهي صورة متطرفة ، ان النقيض يدفع الى النقيض ، وان صورة المرأة القديمة المستسلمة جعلته يصور المرأة الجديدة في صورة حيوانية شرهة، تبحث عن حبيبها سافرة في الشارع (مذكرات خنفوسة •••) وتصطاد الفارس المغوار (آخر الغزاة) • وتعرض نفسها على الرجال بطريقة شرهة (في دكان الالحان) • وتسلم نفسها في الظلام بلا خوف (الضيوف الكبار) وتتآمر وتكيد من اجل الاتصال بالحبيب (العروسة والامام) •

تلك ارهاصات في الفن توحي ـ بما في بعضها من تطرف ـ بأن المرأة قد تغيرت في الواقع، وفعلا قد بدأنا نحس في تلك المرحلة بمشاركة المرأة في مختلف الميادين الحقيقية ، فهي قد دخلت الجامعة ، واصبحت موظفة ، وجعلت تساهم في الحياة ، وتكتب في الصحف •

....

(٢٨) بكارة العروس ص ٥٥ •
(٢٩ الحكمة (أغسطس سنة ١٩٧٥) •

وفي ميدان القصة أصبحنا نقرأ لكاتبات مثل : شفيقة زوقري ونجيبة صالح سيبلي وثريا منقوش ورمزية عباس الارياني· حقا ان الكثير من قصصهن يعتبر بدايات لا يختلف كثيرا عما كانت تكتبه لبيبة هاشم ومي زيادة في الصحف المصرية في اواخر القرن الماضي · فتغلب عليه الذاتية وتضخيم المآسي واراقة الدموع بمناسبة وبغير مناسبة· ولكن الدلالة أعمق من هذا بكثير ، انه يعني ان المرأة قد بدأت تنتقل من مرحلة الكم الهلامي الى مرحلة الاحساس بالنفس والتفكير في المشكلات ومحاولة نقل همومها من اللاشعور الى الشعور · ولا شك أن هذه هي الخطوة الاولى الاساسية لمرحلة النضج وبداية تحليل المشغوليات بمنظور تحليلي معاصر ·

ففي قصة شفيقة زوقري « نبضات قلب » نطلع على احاسيس نسائية ناعمة ، انها قصة فتاة فجعت في امها ثم سافرت الى القاهرة · وهناك تعرفت بأحمد فتحي وهو شاب يمني أيضا ، وجعلا يقتنصان لحظات السعادة ، ثم عاد أحمد الى اليمن ، فلحقت به ، وعرفت ان اباها تزوج من اجنبية ، وجعلت تلتقي بأحمد ، ووهبت له كل ما يريد ، ثم اصطدمت السيارة التي كانت تركبها بجوار احمد فاصيبت بالعمى ، ثم سافرت الى لندن للعلاج ، وبعدها رأت النور وعادت لتتزوج من احمد ولكي يعيشا في سعادة وينعما بالحب الذي ربط بينهما ثم يغرساه في قلب الوليد المنتظر ·

ليس المهم هو تلخيص القصة التي تقارب تسعين صفحة فانها لا تختلف عن الافلام السينمائية ، ولكن المهم هو تلك الاحاسيس الناعمة التي تنبث في القصة ، وتدل على ان مشاركة المرأة سوف تثمر نغمة جديدة تخفف من عالم التجهم

والكآبة ٠ اننا سنختار عبارات من القصة ذات دلالة على ما نقول :

« سرحت بناظري بعيدا فرأيت على احدى الاشجـــار عصفورة كبيرة تطعم طفلها الصغير » ٠

« وانتهت اغنية فايزة احمد « ست الحبـــايب » بكيت كثيرا على ست الحبايب التي لم يتركها الله لي » ٠

« ما اجمل الاطفال وما الطف حديثهم ، آه يا رب ليتني لم أكبر ٠ ليتني ظللت هكذا طفلة مدللة محبوبة » ٠

« هكذا دائما اقبل على الاعمال دون تفكير ، هذه الحالة تكون احيانا مصدر سعادتيواحيانا اخرى تكونمصدر شقائي، لذلك كثيرا ما يتكدر صفو حياتي وتتغير حالي فأجد نفســي باسمة الثغر منشرحة الصدر حينا ، وحينا آخر اكون ضيقة الصدر حزينة الفؤاد » ٠

«اعاهدك يا احمد سنبدأ حياتنا معا من جديد بعدانربط الحب بين قلبينـــا لنزرعه في قلب حبنـــا الذي ينبض في احشائي » ٠

وحتى القصص الوطنية عندها تتلون بذلك المنظـــور النسائي الجديد ٠ ان قصة « ارملة شهيد » (٣٠)تتحدث عن ذكريات ارملة استشهد زوجها ، وعن اللحظات الجميلة التي

....

(٣٠) نبضات قلب ص ٩٧ وقد ذكرت انها القصة الفائزة بالجائزة الاولى فيمسابقة اسبوع الشباب بجمهورية اليمن الشعبية فيشهر مايو سنة ١٩٦٨ ٠

قضتها معه ، ثم استشهد وترك لها ابنتهما «عهد» ثم كيف تعرفت بصديق زوجها وهو مناضل مثله ، لقد جاء ليساعدها في محنتها ويقوم بالواجب نحوها ، وحين احس بدبيب شيء في قلبه سافر ، ولم يحضر الا بعد ان نسي ذلك الشيء لكي يؤدي الواجـــب من اجل الصـــداقة فقط ٠ وكذلك قصـــة « انتصرنا » (٣١) عن أم مع طفلها تنتظر الزوج الذي ذهب ليحضر الطعام للطفل ، ولكنه عاد ناقما فقد قتل الانجليـــز صديقه ، واقسم لينتقمن منهم ولم يهدأ حتى انتصرت المقاومة وطردوا الانجليز ٠

انه لشيء ثقيل للغاية ان تعالج هذه البدايات بمنظار النقد الموضوعي ، بل ربما يكون ذلك معرقلا للمسيرة، وخاصة ان المرأة في ظل تلك الظروف حساسة ويمكن ان تتوقف لاقل سبب ، يكفي اننا نحس في هذه البدايات بعطـر جديد ، ولا شك لو انها لقيت التشجيع من جانب، ثم التصميم من الجانب الاخر ، فسنطلع على عوالم خفية لا يستطيع الرجل وحده ان يعبر عنها ، لسبب بسيط وهو انه لا يعرفها ٠

---

(٣١) نبضات قلب ص ١٢٩ وقد ذكرت أنها القصة الفائزة بالجائزة الاولى في مسابقة مجلة الجندي في الثلاثين من شهر نوفمبـر سنـــة ١٩٦٨ ٠

الفصل الخامس

محمد عبد الولي وتاريخ القصة اليمنية

يعتبر ظاهرة فريدة في تاريخ القصة اليمنية ، فقد برز كنبتة عجيبة شقت طريقها بين صخور مصمتة ، ثـم أورقـت وتعالت وأخذت تمنح عطاءها لا تكـف ، رغـم القفـر الذي يحيط بها ٠

كانت القصة في منتصف الخمسينات حين بدأ يكتـب ٠ لم تصل ــ سواء في الشمـال أو في الجنوب ــ الـى مرحلـة التميز كفن له عطره الخاص، بل كانت تفهم كحلية او كأسلوب للتعبير عن الشعارات السياسية ، أو لنقل مشغوليات المجتمع أو للتعبير عن أفكار المؤلف وثقافته ونقل حكمته للآخريـن ٠ فلم تكن تصدر عن موقف المعاناة والتجربة الخاصة والذاتيـة في التعبير ، بل كانت انعكاسا لتجارب الآخرين ونقلا عنثقافة محفوظة بين صفحات الكتب٠ ومن ناحية اخرى لم تكنالقصة نفسها قد أصبحت شيئا له خصوصية وميزة، ويقصده المؤلف كفن له امكانياته الخاصة التي تميزه عن الفنون الأخرى ٠ بل كانت مجرد أسلوب لخدمة مقالة أو بحث أو فكرة ، ومن هنا ــوكما سبق أن ذكرت ــ لم تبح بأسرارها الفنيـة الخالصـة لاحد ، بل احتفظت بها للعاشق المنتظر ٠

وجاء محمد عبد الولي (١) فانتقلت القصة علـى يديـه فجاة ، من ذلك المجال الضيق الى الميـــدان العالمي للقصة ، وتحس بالفرق واضحا بين الاسلوب القصصي عند غيره وبين القصة ذات الاريج المميز عنده ، فلم يكتب القصة صـــدى لافكار الاخرين ، او انعكاسا لافكار شائعة ، بلكان يكتبها من موقع « المعاناة الشخصية »، فكانت تعايشه في داخله ، وتظل تتخلق عضوا عضوا حتى تتكون ملامحها الخاصـة ، ثم لا يتركها بعد ان ينتهي منها ، بل تظل تشغله ويحاور نفسـه ازاءها ، حتى تتطور وتصبح مرحلة يجاوزهـا الى مرحلة

....

(١) هو من « الاعبوس حجرية » ـ لواء تعز ، ولد سنة ١٩٤٠ من اب يمني وام اثيوبية ، نشا في اديس ابابا، درس في مدرسة الجاليـة اليمنية باديس ابابا ، ثم عاد الى اليمن سنة ١٩٥٤ وتزوج في العـام نفسه ، سافر الى القاهرة سنة ١٩٥٥ للدراسة ودرس فـي الازهـر الشريف وفي مدرسة المعادي الثانوية ، وكان يحضر العديد من الندوات وله صداقات مع ادباء مصريين ، طرد من مصر سنة ١٩٥٩ بتهمـة الشيوعية ، سافر الى موسكو ودرس في معهد جوركي للآداب ، عـاد الى اليمن بعد قيام ثورة ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٦٢ ، اشتغل فـي عـدة مناصب في مكتب رئيس الجمهورية ، ثـم قائمـا باعمـال سفـارات الجمهورية اليمنية في موسكو وبرلين ومقديشو ، واخيرا مديرا عاما لشركة الطيران اليمنية ، استقال من الوظائف الحكومية وافتتـح دارا للنشر بتعز ، سجن لمدة عام سنة ١٩٦٨ ثم لمدة ثمانية اشهر سنة ١٩٧٢ له من زوجته المرحومة أيوب وبلقيس ، ثم من زوجته السويدية سارة وفاطمة ، نشر مجموعته الاولى سنة ١٩٦٦ ومجموعته الثانيـة سنـة ١٩٧٢ أما روايته فقدصدرت بعد وفاته ، يقال انه ترك اعمالا ادبيـة أخرى وقد نشرت له في مجلة الحكمـة بعـد وفاتـه بعـض القصـص القصيرة ، مات محترقا في حادثة الطائرة التي سقطت في ٣٠ـ٤ـ ١٩٧٣ والتي كانت في طريقها الى المحافظة الخامسة باليمن الجنوبية.

اخرى · ومن‌هنا كانت المراحل التي مر بها في فترة عمــــره القصير (١٩٤٠ ــ ١٩٧٣) واضحة ومميزة بمشغولياتهـــا الخاصة والمنتزعة من واقع تجاربه ، وكانت دائما في خـط بياني صاعد ، سواء في رؤيته لواقعه او في شكله الفني ·

وليس معنى انه يكتب من موقع « المعاناة الشخصية » انه ينحصر في ذاته او يلوك مشغولياته الخاصة ، فهو فنان قصصي ، يحس ويعاني ويعايش ويسافر ويجرب ويقرأ ، ثم يرتفع ــ وهذا هو المهم ــ من نقطة الذات الى مجـــال الفن الارحب ، فيجعل منها قضية عامة ، أو موقفـا فلسفيـا ، أو ميدانا لتزاحم النوازع البشرية ، انه دائمـا ضـد الانفعـال المباشر ، الذي يصدر اما من شخصيـة سريعـة الاستجابـة تتذبذب اعصابها بسرعة فتجيد الصياح والصوت العالي او من شخصية لا تحبس انفعلاتهـا ولا تعايشها كثيرا ثم تلقي بها غير ناضجة لا تبدو عليها خصائص الابوة ، بل هي شيء من نتاج الآخرين ·

ودائما يفعل ذلك في كل مشغولياته التي تتأثر بمراحل تطوره ، فموقفه من الجنس ليس موقف المحروم الذي يعبـــر عن حرمانه بسرعة وباثارة ، وموقفه من قضية « المولدين » ليس موقف من يحس بالاضطهاد فيندفع بالشتائم والحقد على الاخرين ، وموقفه من المجتمع ليس موقف من يغريه بريـــق مشكلة سريعة او ظاهرة جزئية ، فينحصر فيها لا يتعداها · حتى القصص الوطنية، والتي هي عادة شرك يقع فيه الكثيرون فيندفعون الى الحماسة والدعاية والاثارة ، حتى تلك القصص تتحول عنده الى معاناة شخصية يعالجها بهدوء ، فترتفع من موقف المباشرة الى موقف النظرة التي ترتد وراء السطح ·

وبسبب هذا الهدوء وتماسك الاعصاب تميز بصفـــــة اساسية لا تخطئها في عمل من اعماله ، وهي صفة «التحليل»،

وتلك هي الاضافة التي اضافها الى مسيرة القصة اليمنية ٠ فقد كانت القصة قبله تكتب من الخارج في كل شيء ، قــد تستهوي القاص شخصية معينة فيقتطعها من الواقع ، كشيء قائم بذاته ولا يتنبه للعلاقات التي تربطها بالآخرين، ثم يتحدث في الاعم الاغلب عن ملامحها الخارجية ، أو على احســن الفروض يتحدث عن آلامها دون ان يغوص بهذه الآلام الــى الجذور ، او يرتفع بها الى آفاق انسانية ٠ أمـا محمد عبد الولي فهو يضيق بالسطح في كل شيء ، لانه دائما يحــاور نفسه ، وتظهر له تلك المحاورة أبعادا قد تخفى على المتعجلين، فهو ان كتب عن قضية المولدين لا يتناولها بطريقة انفعالية ، وان كتب عن المجتمع لا تستهويه ظاهرة فردية ، حتى لو كتب عن شخصية ــ وقليلا ما يحدث هذا ــ فانه يغوص ويكتشف علاقاتها مع الاخرين ويجعلها سلما للحديث عن افكار جوهرية مما سنكشف عنه بعد قليل ٠

ولا عجب ان يكون «الحوار» وسيلة مفضلة عنده ، لان الحوار يساعد على التحليل وتعرية النفوس ، لقد قيل انه كان يحمل معه في الطائرة التي احترقت مسرحيّة مخطوطة (٢) ، ولا شك ان هذه المسرحية لو وجدت ستكشف عن قدراتــه الحوارية ، والتي نتبينها بوضوح في كثير من قصصه ٠ ان قصة « شيء اسمه الحنين » (٣) يكثر فيها الحوار وتقــل الشخصيات ، فهي عبارة عن حوار بين صديقين فقط ، وهما بين الجبال على الطريق بين صنعاء والحديدة ، احدهما عائد من امريكا ، فهو ساخط على واقع بلاده ، يفكر في ترك اليمن

(٢) راجع مقدمة « يموتون غرباء » لعمر الجاوي ٠
(٣) مجموعة شيء اسمه الحنين ص ٥٦ ٠

نهائيا والعودة الى امريكا ، والاخر يذكره بأنه لن يستطيع ، ففي داخله شيء اسمه الحنين لا يستطيع مقاومته ، ويطغى الحوار على القصة بحيث «تكاد» تقترب من المقالة الادبية ، وأقول «تكاد» لان المؤلف بحساسيته الفنية يتنبه لذلك فيقطع الحوار ويتحدث عن المطر الذي يتساقط وعن آثار الحرب والقنابل فوق الصخور ، وعن الطبيعة والجبال الشامخة التي تحيط به ، وصفا يوحي بالبقاء والاستمرارية رغم التخلف الظاهر «ورائحة تهامة رطبة ممزوجة بالملوحة مع هواء مشبع بالحرارة ومزيج غريب هو ذلك الذي تشمه حولك ، الطريق أمامنا طويل ومستقيم والسيارة تسابق الريح وزميلي يدخن بصمت » ٠

وهنا نصل الى خاصية تميز هذا الكاتب ، وهي صفة «التوازن» ، والتي حمته من ان يطغي جانب على جانب ، ففي قصصه ذات الطابع الرمزي ، لا يطغي الرمز فنقع في التجريد، ولا تطغي الاحداث فننسى الفكرة ، ففي قصة « وكانت جميلة » (٤) نعيش مع فتاة الجبل وكأنها فتاة من لحم ودم ونعايش الاحداث التي تجري لها وكأننا ازاء قطعة من الحياة، في الوقت الذي نجد الحوار المنبث في القصة يرتفع بها من مجرد احداث يومية لفتاة جميلة الى عالم الرمز ، وفلسفته التي تضمنتها بعض قصصه مثل قصة « يمامة » (٥) ليست فلسفة تجريدية متعالية ، بل هي منتزعة من الاحداث ومن الواقع، فيحدث تلاؤم عجيب بين العام والخاص، يخدم القصة فلا تتحول الى عموميات لا ملامح لها ، او تتحول الى

---

(٤) « شيء اسمه الحنين » ص ٩ ٠

(٥) « شيء أسمه الحنين » ص ٦٧ ٠

خصوصيات لا تستطيع تجاوز الواقع • حتى الذكريات التي كثيرا ما تكون شركا عند غيره يوقعه بسهولة في السـرد والمباشرة ، تتخلص عنده من السرد عن طريق التوازن الفني، فان قصة « مومس » (٦) وهي عبارة عن ذكريات لمومس من جيل المولدين ، ولكنها لا تقع في السرد في استعراض حياتها، بل نجد المواقف تتزاحم، فهي تستعرض احداثا عن ابيها الذي مات في الغربة ، وعن أمها السوداء ، وعن ذلك الشاب اليمني الذي جاءها ليلة فاكتشف انها من جيل المولدين على الرغم من الصليب الذي تحمله ، وهكذا تمضي بنـا الذكريات في مواقف واحداث يزاحم بعضها بعضا ، ولا تبتعد عن طبيعة هذا الفنان الذي يجعل القصة صورة من الحياة ، ولكنهـا ليست صورة مختلطة او مشوشة ، بـل هي منتقاة بعناية ، والاحداث على الرغم من انها عفوية ، الا انهـا تتآزر على تنمية الشعور ، انه بذلك يقترب كثيرا من عالم جوركي الذي قيل انه يحبه الى درجة الجنون (٧) •

وبذلك نرى ان التوازن عنده ليس شيئا صارما يصيب القصة باليبوسة ، ويجعلها لا تخر الماء كما يقولون ، فالقصة على الرغم من التوازن الذي لا يفلت من يد المؤلف لا تبـدو يابسة ، فانها اشبه بالحياة في تشابكها وخصبها ، ان المؤلف يصيبها بشيء من «التكسر» ـ ان صح هذا التعبير ـ يجعلها قريبة الى القلوب ، انه بهذا يشبه لوحات «سيزان» ، فقد كان الرسامون قبله يهتمون « بالسيمترية » وبالحرفية الواقعية ، ثم جاءت لوحات سيزان فمثلت مرحلة انتقال لقد كان يتعمد

....

(٦) « شيء اسمه الحنين » ص ٣٩ •
(٧) مقدمة يموتون غرباء •

ان يصيب خطوطـــه بشيء من الوهن ومخالفة الصرامـــة الاكاديمية ، فيجعل الاناء مثلا يكاد يقع، ويجعل المنضدة تكاد تميل ، فخفف من الصرامة ، وجعل لوحاته بما فيها من تهافت قريبة الى النفوس ، ومهدت بعد ذلك للمدارس التي خالفـت الواقعية (٨) ٠

قلت من قبل ان عبد الولي يكتب من موقع « المعانـــاة الشخصية » ، فالقصة ليست مفروضة من الخـــــارج بسبب اهتمامات اجتماعية ، او شعارات سياسية ، او حماس وطني، ومن هنا نجد قصصه تتلون بلون مشغولياته التي يمر بها ، ومن هنا نستطيع ان نميز عنده مراحل واضحة ٠

ففـــي بعض قصص المجموعة الاولى ينشغل بموضوع الجنس ، وعلى الرغم من أنه كتب هذه القصص في فترة مبكرة من حياته ، الا أنه لم يتعرض للجنس بطريقة حيوانية شرهـــة تصف الرغبة الجامحة وتركز على الغرائز ، بل انه بهدوء لا يتناسب مع عمره يحلل الجنس ويجعله خلاصا من عالم الكآبة والملل والرتابة ، ففي قصة « امراة » التي كتبهـا وعمـره لا يتجاوز الثامنة عشرة ، يتسلل الى صحوة الجنس الاولى عند مراهق فيحللها ويكشف عنها ، واذا بصحوة المراهـق التـي تكون عند غيره رغبة وثورة وتحد ، تتحول عنده الى شيء جميل هادئ ، انهم مجموعـــة من المراهقين يسيرون في حواري أديـس أبابـا القذرة ، وفـي جـو يحوطـه الكثيـر مـن المغامـرة والاثارة ، اذ تتبدى لهـم فجأة امـرأة ، فتقبل

---

(٨) راجع كتاب « حول الفن الحديث » تاليف : فلاناجان وترجمة كمال الملاح (القاهرة ــ دار المعارف ــ ١٩٦٢) ٠

علـى أصغرهــم ، وكــان خجــولا وتطبــع على شفتيه قبلة ، انهــا القبلــة الاولــى فــي حياتــه ، التــي جعلتــه يحـــس بومضة سعادة، أنسته القاذورات وجو الحارة «وفي الليالي المظلمة كنت أرى خلال الظلام عينيــها ، وهما تشعــان حبــا وحنــانا ودفئــا » ، انهــا قصة تذكــر بقصة جيمس جويس « لقاء » في جو المغامــرة والاثــارة ، فقــد خــرج مجموعــة من المراهقين في رحلة خارج المدينة ، وفجأة تبدى لهم رجــل طويل القامة ، أو هكذا جسد « لا شعورهم » الخائف ، فأضفى على القصة الكثير من الاسرار والغموض (٩) ٠

والجنس في قصته « عند امرأة» يكاد يكتسب شيئا من الدلالات الفلسفية ، انه يظل مصلوبا في دكانه ينتظر الشاري انه يحس بالعبث واللاجدوى ، والحياة في عمومهــا ــ كمــا يقول ــ أصبحت تافهة فما بالك بالبيع والشراء « آلاف العيون تراها تحملق فيك وهي تمر بالشارع دونمــا جدوى ، تحملق وتمضي تبحث عن اللاشيء » ٠ انه يرى « تعز » مملة ورتيبة وحينما يحل المساء وينسدل الظلام تكثر الخيانات ، وتصبــح مجرد عملية للخلاص من الكآبة ، وها هو ينتظر المرأة التي واعدته في غرفة رطبة سوداء كل ما فيها يثير الضيق « فالماء قد انسكب من الجرة هناك بجوار الباب والفرن وقد غطـــاه الرماد والحطب حيث تعبث في داخله زواحف مخيفة » ، وفي ذلك الجو وهو يحملق في سماء تعز وقمرها المصلــوب فوق جبل « صبر » يثور الحيوان داخله ، انها لن تأتي ٠ وها هــو يسمع صوت امرأة في المنزل القريب تخون زوجها ، لا شيء

....

(٩) راجع مجموعة « ناس من دبلن » لجيمس جويس وترجمــة : عنايات عبد العزيز (القاهرة ــ الالف كتاب) ٠

يهم ، فها هي سعدية جارتها قد أتت ، انه يشم رائحة امـرأة أيا كانت ، حتى لو كانت قذرة وقبيحة، انه يصيح بها « الـى أين أنت ذاهبة ، لا أحد هناك ، فقد أظلمت الدنيا والقمر قـد اختفى وصغيرك المسكين قد نام، منذ ساعات ، لم يبق سوانا انـا والحيوان الذي يصرخ داخلي » ٠ وتستجيـب ويمـوت الحيوان داخله،انه بهذا يجعل الجنس وسيلةلتصويرالجوالذي يحيط به ٠ وحياة الناس التافهة والتي تبحث عن الخلاص في الجنس ، انه مجرد عملية لا يهم مع من ولا كيـف ، ولكـــن الشخصية هنا متطلعة ومتفلسفة ٠ أكثر من الشخصيـة فـي قصة « ارخص الليالي » فالرغبة عند خفير القرية فـي قصة يوسف ادريس ، ليست نتيجة قلق أو ملل ، وانما هـي رغبـة أرضية تبحث عن لحظة دفء فوق الفرن وفي ليل القريـــة البارد، اما الرغبة هنا فهي الخلاص من القلق وصاحبها متأمل ومتسائل ويكاد يقترب بقصته الى شيء من الدلالات الفلسفية٠

اما الجنس في قصته « سوق السبت » (كتبها ١٩٦١) فقد كان وسيلة لنقل روح المكان ، انه ابن البيئة ونبت طبيعي لها ، ان وادي الصميته بجوار جبال الحجرية يشتعـل مـــن الحرارة ، ويتعالى ضجيج السوق ونهيـق الحميـر وصراخ الناس وصوت الطاحونة ، في هذا الجو الملتهب تثور الرغبة في عيني شابـة « فـي ملابس سوداء عـلى وجههـا حرمـان سنوات الشباب » ، وهي تتابع مغازلة الحمير ، ثـم يزداد ايقاع القصة حدة ، فقد ارتفع صوت مزمار مع دف ، وأغنية تهامية ، ورقصة من شابـة سمراء بلون الطمى فـي الوادي أيام السيول ، تلمع عيونها السود وهي تغمز وحركات جسمها اللولبي مثيرة ، وفمها نصف المفتوح ولسانها وهي تمر به على شفتيها الممتلئتين » وفي ظل ذلك الجو : لهيب ، حمير تتغازل، طاحونة تدق، مزمار ودف، شابة في الثلاثين يلمع في عينيها

الظمأ ٠ وشابة في العشرين ترقص « وفي عينيها السوداوين نداء » تشتعل الرغبة لديه ، فيترك السفينة أمام الطاحونة ، ويدور في السوق كرجل مجنون ، ولكن هذا الدوران وهذا الجنون وهذا الجو المشتعل ، لم يفقد المؤلف صفة الوعي والتحليل،انه لم يغرق في تلك الرغبة الجنسية العارمةفيعيش داخلها ٠ بل انه كعادته في الايقاع فوق رغباته الذاتية ، يحاول هنا أن يجسد خلود المكان وأن يكسب ذلك دلالة وطنية تفوق آلاف القصص الزاعقة ، ان ايفان بونين (١٠) في قصة « ضربة شمس » يجعل الجنس يثور مع حرارة الشمس ثم ينطفىء مع غروبها ، ثم يكتفي بهذا الوصف الخارجي ، اما هنافيتعمق أكثر، ويجعل من كل ما دار شيئا يمثل روح المكان ، والذي سيظل خالدا ، ومهما ارتفع العلم الانكليزي الذي يفصل بين شمال اليمن وجنوبه ، فارتفاعه شيء زائل لا يؤبه له ، والمكان يحوي كل شيء ويحتضن كل ما يدور حوله بلا تفريق وبلا خطوط وهمية ، انه لا يعرف هذه الفواصل المصطنعة ، ان الجميع يختمرون وينضجون داخله بلا فوارق وتحت هذه الاكمة التي يرتفع فوقها ذلك العلم «يمتد الى مالا نهاية سهل أخضر يمزقه وادي الصميته المنحدر من جبال الحجرية ، حين تهطل عليه الامطار فيحمل معه وهو يتدفق من الشمال الطمي والاشجار والسيارات التي اتخذت من قلب الوادي طريقا لها » ٠ ان القصة لا تتضمن هدفا اجتماعيا أو سياسيا مباشرا ، ولا تعتمد على الهيكل الحكائي المعتاد الذي يتنامى بحدث معين ، بل هي وصف لبقعة في لحظة معينة ،

---

(١٠) كاتب روسي ولد سنة ١٨٧٠ وتوفي سنة ١٩٥٣ ، نفي الى باريس بعد سنة ١٩١٩ وظل بها حتى وفاته ٠ أما قصته « ضربة شمس » Sunstroke فقد ظهرت في فرنسا سنة ١٩٢٥ ٠

ولكن هذا الوصف ارتفع الى الايحاء بتداعيات تفعل في النفس أكثر مما تفعله آلاف الخطب الرنانة ٠

لقد صور يحيى حقي روح المكان في صورة شبيهة بهذا ، وخاصة القصص التي كتبها في الثلاثينات عن الصعيد ، فالمكان عنده لا يعني الرقعة المحددة ، لا يعني الشارع أو البيت أو القرية ، وانما يتسع فيشمل الرقعة ومحتواها الجغرافي والتاريخي والبيئي والطبيعي ، ومن هنا يتحول الى ملامح والى شخصية نحس بوجودها في القصة وبضغطها على سير الاحداث وتشكيل النتائج ، ولكن يحيى حقي يتنامى بالجو القدري في القصة ، ان الصعيد في قصته « البوسطجي » والجبل في قصة « أبو فودة » يتحولان الى قدر يشكل مصائر الشخصيات ، ويصطدم المكان بمحتواه ويتفاعل مع الشخصيات ، فاذا بنا امام « تراجيديا » تستسلم فيها الشخصية لمصيرها الحتمي ، أوديب في التراجيديا الاغريقية حتم عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه ويفقأ عينيه ، والمعلم سلامة في قصة « البوسطجي » حتم عليه أن يقتل ابنته ، وجاسر في قصة « أبو فودة » حتم عليه أن يتزوج البحراوية وأن يعمى ٠

ولكن لا يعني هذا ان الجنس هو المسيطر على قصص عبد الولي في مجموعته الاولى والتي كتبها في سن مبكرة ، بل ان الموضوع الرئيسي في هذه المجموعة هو « غربة اليمني » ٠ إن لم يكن الموضوع الرئيسي في أعماله كلها ، فهو يتمثل في المجموعة الاولى في قصص « أبو ربية » « واللطمة » و« الارض يا سلمى » و « على طريق أسمرا » و « لون المطر » ٠ وهو يتمثل في المجموعة الثانية في قصص : « ليته لم يعد » و « مومس » و « شيء اسمه الحنين » و « أصدقاء

الرماد » . ثم كانت روايته واذا بها تدور حول الموضوع نفسه .

انه يكتب عن هذا الموضوع بمعاناة وحرقة، فهو قد جرب الغربة وولد من أب يمني وأم حبشية ، وقد سبب له هذا الوضع الكثير من الحرج ، فاليمنيون لا يعتبرونه كامل اليمنية ، والحبشيون لا يعتبرونه كامل الحبشية ، ومن هنا كان يلاقي السخرية من الاولاد الصغار ، وكان الجيران يعيرونه بأنه « حمال ابن حمال » كما قيل في مقدمة الرواية ، وقد انطبع هذا الوضع في نفسه كانسان حساس يتأثر بما حوله ، ولذلك ظل يعاني التمزق . وجاءت أعماله تعبيرا عن هذا التمزق الذي استطاع ان يصوره بفنية لا يقدر عليها الا مبتلي . فقصة « النهاية » (١١) تكشف عن مأساة مولد ، لقد شعر ذات صباح باندفاع نحو المجهول ، فذهب الى مكان بعيدا عن الاهل والاقارب ، الى مقهى في تلة صغيرة داخل غابة كافور ، وهناك التقى بفتاة المقهى وتحاورا ، انها مولدة مثله ولكنها لا تحس بالمأساة كما يحس بها ، وان كانت تحيط بها في كل جانب ، في ذلك المقهى الذي تستقبل فيه النزلاء وتبتز أموالهم ، وفي ذلك العشيق الذي خلع عليها من الترف ما يتناقض ومنظر أمها العجوز والتي ظنها أول الامر خادمة ، وتطارده فكرة « اللاانتماء » حتى النهاية ، انهما مولدان وكل منهما يجلس مع الاخر ، ولكن لا يوجد بينهما تعاطف ولا عالم مشترك ، ان النهاية تأتي فيطلب كأسا واحدا فتذكره بكأسين ، انها جمل قصيرة ولكنها تلخص نفسيتين ممزقتين ، هو يعيش في نفسه ولا يفكر الا في كأسه ، وهي

(١١) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) .

تعيش لنفسها فتتذكره بكأسين لانها لا تبغـــي الا استدرار اموال الزبائن ٠

لقد صور المؤلف عذابات المهاجرين ، فها هو رجل ضائع – في قصة « على طريق اسمرا » – في مدينة ضائعة ، وكـل ما حوله يوحي بالضياع ، قافلة الحمير ، الذباب الذي يحاول أن يعده، سائق السيارة الاسود، المومسات العجائز، الكلاب التي تنبح ، الاطفال أنصاف العرايا ، انه مهاجر يمني مـــن جبل الاباء لا يستطيع ان يعود الى اليمن فماذا سيحمل بعـد هذا العمر الطويل ٠ وها هو رجل آخر – في قصة « مومس » انه شيخ عجوز ومخمور يعيش مع ذكرياته الاولى حين كانوا شبابا شجعانا تخافهم الوحوش في البراري ٠

ولكن اذا كان هذا الشيخ وجيله يعيشون مع الذكريات، فان هنالك جيلا آخر أكثر ضياعــا ، هو جيـل المولديـن الذي ينتمي اليه المؤلف ، انه يفتقد حتى الذكريات ، ولا يعرف عـن أقاربه باليمن الا مــا يتحدث به الشيوخ ، ومـن هنـا كانت مأساتهم أشد ، وكان تصوير المؤلف لهم اعمـق ٠ ان المومس واحدة من هذا الجيل ٠ مات أبوها وهي في الغربـة وتركهـا وحيدة ، انها تريد ان تعيش ، غيرت اسمها ، وحملت الصليب ولكن لونها يفضحها ، ليتها تستطيع ان تصبح سوداء ، انها ضائعة وتنتظـــر في الليل لعل أحدا يمر ، وتتذكر يومـــا حينما جاءها مولد، انه من جيلها ، ورغم انها أخفت حقيقتها عنه ، الا أنه عرفها ولم يعد ، لقد أعطته نفسهـا بحـرارة ، مساكين اخوتي هؤلاء ، انهم مستعدون أن يرتكبوا جريمة حتى لا يرونا هنا ، انها ضائعة تماما ، كهذا الهلال الحزيـن الذي يلوح من بعيد ، كتلك الانجم الضائعة وسط السماء ، وكهـذا الصوت الحزين الذي يخرق صمت الليل ٠

ان المؤلف ناقم على جيل الآباء، لأنه مسؤول عن تمزقه ، ولكن هذه النقمة لم تهبط الى مجرد الكراهية والحقد ، لقد قلت ان المؤلف يتسامى فوق نوازعه الذاتية ، ومن هنا ارتفعت النزعة التحليلية عنده بهذا الموقف ، الى قضية يدور الحوار حولها بهدوء ،ويفضح موقف المهاجرين الاوائل ويعري نفوسهم فهم تركوا بلادهم هربا لأنهم لم يستطيعوا الصمود وبناء سد آخر (قصة « أبو ربية ») ، وهم لن يجنوا من غربتهم شيئا ، سيدفنون في ارض ليست لهم (قصة «مومس») وحتى اذا عادوا فانهم يعودون اشباحا لا نفع لها ويقبعون في المنزل كاللعنة (قصة « ليته لم يعد ») ·

ولكن المؤلف قد تفضحه مشاعره أحيانا، فتتوالى نقمته على هذا الجيل المتسبب في مأساته ، انه في رواية « يموتون غرباء » ، يواجههم بحدة قد تصل الى حد الكراهية ، فلا نلتقي فيها بشخصية صحية ، فالوطنية عندهم جبن والدين نفاق ، حتى اشتراكهم في الحركات الاصلاحية أنانية · ولكن يظل هذا موقفا هامشياوجانبيا ، اذ يتنبه المؤلف الى نفسه ويعود اليه هدوءه، وتبرز صفة التحليل مرة اخرى، وتتحول القضية الى موقفين بين جيلين مختلفين في الظروف ومن ثم في التفكير ·

ومن خلال التمزق يبحث المؤلف عن الانتماء ، فالغربة عنده ليست هي عند غيره ، بعدا عن الوطن وحنينا اليه ، والبحث عنده ليس بحثا عن شيء يتمم وجوده ، بل هو بحث عن الهوية واكتشاف الذات، واذا حدث ان وجد ضالته، فانه يتشبث بها في عناد ، واحيانا في عصبية تضيق بها القصة ، ان المهاجر اليمني في قصة « لون المطر » يتشبث بالثورة لانه من خلالها قد وجد نفسه ، فقد كان ضائعا في بلاد الناس ، عمل بحارا وانتقل من ميناء الى ميناء ، وجرب الجنس ولم

يستسغه ، وحارب في جيوش الاخرين ، وهـا هو يعود الى بلاده بعد عشرين عاما لينضم الى الثورة ، انه لاول مـرة يحارب حربا هي له ، لقد بدأ يذوق طعم الحياة ، ويحس بلون المطر وبأشعة القمر ، انه يحارب وكأنه يمارس عملا فنيا او نشوة جنسية ، انه يثرثر مع صاحبه بفرح وخيال « اما اليوم فأنااحارب من اجل شيء ، ربما كان ذلك هو لون المطر فـي بلادنا ، من قبل حاربت مع الايطاليين ، ثم عدت فحاربت مع الانجليز ، ثم عملت مهربا للاسلحة ولكن لم اشعر بأي لذة ، لم تكن الجبال او القمر او النجوم حتى ولا لون المطر في بلاد الناس يثيرني ، كنت احلم بهذا ، هذا الهواء البارد وهـذه القمم العارية ··· والان الا تريدني ان اصرخ فرحا هنا «لكم انا سعيد ، لكم انا سعيد » آه سأقص كل هذا لكل الناس وفي كل مكان » ·

وهو كذلك دائما في نظرته نحو الاشياء ، لا يكتفـي بالسطح او برد الفعـل المباشر ، او يقف عند جزئيـة او شخصية مثيرة ، بل ان نزعته التحليلية تجعله يغوص بحثا عن المحور الذي ترتد اليه الاشياء ، ففي قصصه ذات الطابع الاجتماعي لم يهتم بمشكلة جزئية او قضية فردية ، بل توجه الى «صميمية» المجتمع ، وأخذ يبحث عن المواقف الجذرية ، فابتداء من مجموعته الاولى، اخذ يشرح موقف المجتمع ازاء «موت انسان» ، ان الجميع مشغولين بأنفسهم وبمصالحهم الشخصية وكأن الامر لا يعنيهم في شيء ، حتى فوق قبـره تحدث مشادة بسبب الغنمة الوحيدة التـي تركهـا ، فالفقيـه يطالب بذبحها والعم يجيبه « الايتام أحق بها ، الايتام أحق بها » · انه موقف اللامبالاة والقسوة في مجتمعه، والذي اخذ يتنامى به كثيرا في مجموعته الثانية فلا يكتفي بمجرد الوصف، بل جعل يبحث عن السبب ، ويلتمس المبرر ، ويغوص الـى

الجذور التاريخية ، ففي قصة « سينما طفى لضى » (١٢) ، يصف اضطراب مجتمعه وتخبطه ، حتى يصل الى الكشف عن صفة اللامبالاة عنده ، ولا يكتفي بذلك بل يبحث عن السبب ويرتد الى جذور تاريخية ، وهو يسير في بنائه ، يضع طوبة بعد طوبة ، حتى يجعل الحدث ينمو والموقف يتزاحم • ونفسه طويل ، فقد يخيل لك في وقت ما ان القصة يمكن ان تنتهي ، ولكنه يضيف شيئا ويذكر احداثا تخلق ملامح جديدة للقصة، انها اشياء ليست زائدة ويمكن الاستغناء عنها ، ولكنها تتلاحم مع القصة وتبدو محكمة ، ولا اقول ان الاحكام يبدو صارما ينفر النفس ، بل هو احكام غير ملموس ويتعمد صاحبه ان يجعله هشا ، لكي يجعل القصة طبيعية واقرب الى الحياة التي لا تتماسك بمسامير وحديد ، ان فنه اشبه بخيط دقيق يضم مجموعة من العصي، انه يسمح لكل عصا بالحركة على ان لا تتعدى حدود الخيط •

فهو في هذه القصة يتخذ من حفلة سينما رمزا ، لكي يصور تخلخل المجتمع وسلبيته ، وتتبدى قدرته على «التوازن» بوضوح ، اذ يخيل اليك فعلا انك في حفلة سينما وتتزاحم عليك الاحداث وتعيش في مواقف ، ومن وراء ذلك تلمح الهدف المقصود ، ولكنه هدف منتزع من الاحداث ، فلا يبدو مجردا ولا مفروضا ، انه يريد ان يقتل الفراغ والملل في تلك المدينة الصغيرة ، فقرر ان يذهب الى دار السينما الوحيدة ، لقد كان الاعلان عن فيلم انجليزي بعنوان « السيد » وكان الاعلان يحمل صورة لفارس عريق يمتطي حصانه الابيض وبيده سيف بتار • وتأخر العرض عن موعده وبدأ الجمهور يضج

---

(١٢) أي سينما الاطفاء والاضاءة ، فمرة تطفىء ومرة تضيء •

والاصوات ترتفع وتختلط بأغنيات «الميكروفون»، ولكن ادارة السينما لا تهتم ، ان لديها برنامجها الخاص ولا تهتم بصياح الجماهير. ثم بدأ الفيلم بداية عجيبة « فبدلا من ان يبدأ بأسماء من مثل وأخرج ووضع الحوار وألف الموسيقى ، رأينا فجأة صراخا ثم خيولا تجري في ميدان وأخيرا معركة في الظلام، وكان القتال بشعا ، لا ندري مع من ولا ضد من ، ولكن العيـــون وحدها تبرق في الظلام ، واسعاف وجرحى ، ونزع موتى ، رؤوس تتدحرج ، ودماء تتدفق ثم انكباب خيل أبيض » ثـم قفزوا الى مناظر رائعة وخلابة في الاندلس الخضراء، وتوالت المناظر ولكن بدون صوت ، وصاحت الجمـــاهير « يا ناس الصوت ، ما فيش صـــوت ، طيب فين الترجمـــة ، ما فيش ترجمة » · ثم اندفع شريط ضوئي واصبحت الصورة غيـــر واضحة ، في الوقت الذي كان فيه الصوت واضحا ونســـمع خلاله الحوار الاتي :

« – ان هناك مؤامرة تحاك لاسقاط الامير ، وعلينا ان نحذره ·

– لا فائدة ، لقد انتهى كل شيء ، والامـــير لا يســـمع لنصيحة المخلصين ·

– ولكن كل شيء سينتهي وسيقذفون بنا الى الخارج ·

– علينا ان نرتب امورنا بحيث نجعل القادمين اصدقاء لنا ·

– ولكن هل نتخلى عن الامير ؟

– ما دام قد تخلى عن نفسه ، فلماذا نرتبط به ؟ »

وتستمر القصة من خلال ذلك « التكنيك » الجديد ، الذي يراوح بتوازن دقيق ، بين الفيلم مرة واستجابات الناس مرة اخرى · بينما موقف « الادارة » عدم الاهتمام بما يجري ، ان

الفيلم مرة تبدو فيه الصورة بدون صوت ، ومرة صوت بدون صورة ، وهو من خلال لقطاته التي يبدو عليها الاضطــراب والاختلاط ، يرسم الجذور التاريخية ، لذلــك الجمهور الذي يثور وتختلط اصواته ، لقد بدأ بعض الناس يحطمون الكراسي ويزمجرون ، ثم خفت هذا الاحتجاج حين وجدوا ان الادارة مستمرة في عملها بصبر وعدم مبالاة ثم ترك بعضهم السينما، واستمر بعضهم في الاحتجاج ، ولكن احتجاجهم اخذ يخفت رويدا رويدا « وبدأت قناعات جديدة ، سواء في الصالة او البلكون ، فالذي سئم يغـــادر والباقون بدأوا يقتنعـــون بالاستمرار مع نوع من الاحتجاج احيانا ··· كانت الاصوات تخفت اكثر واكثر واكثر ، صفير ضعيف واحتجاج اضعف ، والفيلم مستمر صوت بلا صورة وصورة بلا صوت ، ولا ترابط بين الصوت والصوت ، او الصورة والتي بعدها ، وعندمـــا شاهدوا كلمة « النهاية » عرفوها جميعا فأضيئت الانوار ولم تنطفىء من جديد » · ان المؤلف يصل ـ قطــرة قطرة ـ الى موقف السلبية والخفوت الذي انتهى اليه المتفرجون ، ولكنـه كان يشير الى «الادارة» التي تواصل عملها دون ان تهتـــم بأحد ، والى الجذور التاريخية من المؤامرات والسلبية وحياة القصور والظلام والتي أدت في النهاية الى ضـياع الاندلس الخضراء ·

قلت من قبل ان عبد الولي يكتب من موقـــع « المعاناة الشخصية، ولهذا نستطيع بسهولة ان نميز مراحل عنده تتلون بمشاغلـــه النفسية · ففي المجموعة الاولى بدا اهتمـــام بالموضوعات الجنسية، ثم اختفى الجنس من المجموعة الثانية ليفسح الطريق امام الموضوع الرئيسي عنده ، وهو موضوع الغربة والذي يتغلغل في خبايا نفسه · وحين اضطـــر الى دخول السجن بعد ذلك ، فقـــد بدأ يكتب عن عالم السجن ، وكالعادة فانه يحول مشغولياته الذاتية الى موقف عام ،فانه

لم يكتف بالتقاط شخصية جزئية ، او موقفا ذاتيا ، بل اتخذ من الشخصيات التي كان يصورها ومن الحوادث التي كانت تمر به ،سلما لتصوير عالم السجن، وكأننا ازاء عالم كافكا الذي يبدو فيه الاضطراب والاختلاط والتخبط الى درجة لا معقولة ، ففي قصة « ذئب الحلة » (١٣) التي كتبها في اكتوبر سنة ١٩٧١ بمدينة تعز ، يتخذ من شخصية سجين وسيلة لرسم جو السجن ، رسما يثير التقزز والغثيان ، فان هذا السجين قد تحول الى حشرة اشبه بالصرصار في قصة « المسخ » لكافكا ، لقد فقد انسانيته واصبح كل شيء فيه يدل على بله ، قال احدهم يوما : قدمت له قطعة خبز فرماها في الارض وتبول فوقها ثم أكل القطعة ، وقال آخر : قدمت له قطعة لحم فمرغها في التراب وجلس يلعب بها اكثر من ساعة ثم بدأ يأكلها ۰۰۰ وهمس احدهم يوما في اذن سجين وقال : هل تعرف انهم عندما عذبوا ذئب الحلة استفعلوا فيه » ويمضي في تصوير تلك الشخصية لينقل من خلالها جو السجن ، لقد اعتكف ذئب الحلة مرة في مطبقه عندما أبعدوا عنه احد المجانين الذي كان يعشقه ، وعندما طلع كان قد تحول الى هيكل عظمي وتساقطت قيوده ، وسحبه العساكر ليضعوا له قيدا مناسبا ، وظل ينحل حتى أصيبت عظامه باللين ، ثم اختفى مرة عن الانظار اكثر من اسبوع ، وفي يوم كان احد المجانين امام مطبقه وصرخ : « يا عاو ياباه ، يا عاو ياباه » وبدأ يفرغ ما في معدته واصيب بحالة عصبية ، لقد مات ذئب الحلة وتعفنت عظامه ۰ ويومها اذّن صالح العمراني وكان في صوته رنة حزن وصاح « في داعة الله ، في داعة الله » ۰

---

(١٣) نشرت في «الحكمة» (عدد ٩ السنة الاولى) ۰

ان شخصية صالح العمراني التي التقى بها في السجن، تضفي على قصصه تلك ، نوعا من التنبؤ والاثارة ، ان المؤلف كما قلت لا ينفعل باستجابة مباشرة ، وانما يعايش القصة ويحاورها داخله ، ومن هنا لا تمر قصة من قصص تلك المرحلة الا ونجد تلك الشخصية تضفي عليها ذلك الجو المثير مما يعطي تلك المرحلة وحدة من نوع خاص ، حتى انه كتب قصة سماها « عمنا صالح العمراني » (١٤) ووصف لنا حياة ذلك السجين ، واضفى عليه شيئا من الحكمة يجعل المساجين ينتظرون نبوءاته « فاذا قال بعد الآذان : « يا هلا يا مرحبا يا هلا » فان المساجين يبكون ويرين عليهم الحزن والكآبة · فان هذا يعني ان مساجين جدد سوف يحلون في اليوم التالي · واذا ما قال « في داعة الله ·· مع السلامة ·· مع السلامة » فان الفرحة والامل تجيش في النفوس ، فان هذا يعني ان مساجين سيطلقون في الغد » ·

---

(١٤) الحكمة (العدد ٦ ـ السنة الاولى) ·

الباب الثاني

نشأة الرواية اليمنيه وتطورها

تمهيـــد :

لم يحرم اليمنيون من الخيال الروائي ، وقد احتفظ لنا التاريخ بكتابين ، يعتبرهما بعض النقاد (١) صورة للروايــة العربية القديمة، وهما كتاب «اخبار عبيد بن شرية الجرهمي» وكتاب « التيجان في ملوك حمير عن وهب بن منبه » · وقد قدم هذان الكتابان تاريخ ملوك حمير بصورة روائية ، تــدل على تعقد الخيال اليمني وتشعبه واصطياده لاحداث غريبــة ومثيرة ·

وظل الخيال اليمني معطاء حتى في احلك عصوره ، وقد قدم لنا علي محمد عبده مجموعة من الاساطير اليمنية، تكون بمثابة المادة الخام التي يستنتج منها الباحث صورة للخيــال اليمني الشعبي · وان كانت معظم هذه الاساطير تدل على فقر في الشخصيات ، وتخلو من العلاقات المتشابكة، وتبدو بسيطة وغير معقدة لو قورنت بالخيال اليمني القديم ، الذي كـــان جريئا ومتوغلا في مناطق نائية ومثيرة ·

ومن هنا فان لدى اليمني استعدادا للعمـــل الروائي ، ومن هنا كان لا بد من البحث عن مساهمة اليمني في هـــذا

(١) هو فاروق خورشيد في كتابه « في الرواية العربية » ·

الميدان،وقد يبدو هذا البحث غريبا ، فان الشائع بين الكثيرين ان الفنان اليمني المعاصر لما يساهم في هذا الحقل الا برواية محمد عبد الولي ، وهذا مجاف للواقع من ناحية ، ولاستعداد اليمني للعمل الروائي من الناحية الاخرى ٠ ان قيمة هـذا البحث ترجع الى انه اول دراسة تقدم عن الرواية اليمنية المعاصرة ، والى انه يزيح الستار عن نصوص تكاد تكون معدومة في المكتبات العامة ٠ وقد قدمت في نهاية الكتاب ملحقا عما استطعت حصره من اعمال روائية نشر معظمها في الصحف (٢) ٠

حقا ان الكثير من هذه الاعمال لا تعتبر روايات الا بالمقياس الكمي فحسب ، ولم ندرجها في الحصر الا باعتبار كثرة صفحاتها ٠ وذلك لان الحس الفني بالعمل الروائي فيها ضعيف ان لم يكن معدوما ، فهي تخلو من تعقد العلاقات ، ومن الصراع الذي يدور بين الشخصيات ، ومن نمو الحدث نموا تدريجيا ومشوقا اي انها تخلو من الجذور الاساسية اللازم توافرها للعمل الروائي الفني ٠

فمثلا رواية « مصارعة الموت » (٣) مرتبطة ارتباطا مباشرا بالاحداث التاريخية ، انها كما يصفها المؤلف على

---

(٢) راجع : ملحق رقم ٣ ٠

(٣) مؤلفها : عبد الرحيم السبلاني ، ولد سنة ١٣٣٥هـ ، ثم التحق بالازهر الشريف ، ونال الشهادة العالية من كلية اصول الدين سنة ١٣٦٤هـ (١٩٤٣م) وعاد الى اليمن وعين سنة ١٩٤٧ مدير مدارس لواء تعز ، وفي عهد الثورة عين مديرا عاما للشئون التعليمية بوزارة التربية والتعليم ٠

الغلاف « رواية تاريخية اخلاقية اجتماعية ادبية سياسية ، احداثها في اليمن من سنة ١٣٧٦ (١٩٥٦) الى سنة ١٣٨٢ (١٩٦٢) » . فهو اذن يحرص على متابعة التاريخ خطوة بخطوة ، حتى انه يعدد الاسماء الحقيقية ، ويذكر الامكنة الواقعية ، ويشيد بطريقة اعلامية بالمدن اليمنية الثلاثة (صنعاء ـ تعز ـ الحديدة) ويذكر اهم ما فيها من آثار ، انه يحاول ان يقدم التاريخ في صورة قصصية جذابة ، تستنهض اليمني وتثير عزته، وتكثر من الخطب والتذكير بمجد قحطان، حقا انه قد وفق في اضافة قصة حب بين سلمى وصقر ، ارتبطت بالاحداث التاريخية ورطبت من جفافها . ولكن هذا غير كاف في الارتفاع بها الى مستوى الرواية الفنية ، فان الفن هو تمثيل للواقع ، ثم خلق له من جديد ، فضلا عن ان الفن لا يقوم اساسا على التعصب ، انه نسمة الهية ترتفع بالانسان فوق ما يصطنعه من حواجز تحول بينه وبين اللقاء بأخيه الانسان .

ومثلا رواية « ضحية الجشع » ، قد كتبتها فتاة من اليمن الشمالية لا تزال طالبة (٤) ، وكل قيمتها ترجع الى انها اول رواية تكتبها فتاة يمنية من الشمال ، وانها لخطوة كبيرة ان تتحدث اليمنية عن مآسيها وان تنتقل بها من مجال اللاشعور والكبت ، الى مجال الشعور والمصارحة ، ففي هذا لقاء مع المشكلات ومواجهة لها ، بدلا من اغفالها وتركها

---

(٤) هي رمزية عباس الارياني ، حصلت على الشهادة الاعدادية سنة ١٩٦٩ وعملت مدرسة بمدرسة أروى للبنات بتعز ، وهي الان طالبة في احدى الجامعات المصرية .

تعمل عملها في قرارة النفس ، ذلك العمل الذي قد يؤدي في النهاية الى الانفجار واحداث مآسي تتكرر على اسماعنا ونقرأ عنها في الصحف · لقد ذكرت انها التمست القصة من واقع الحياة ، وانها تعرف البطلة ، والتقت بها وعرفت حكايتها ، فانفعلت بها وكتبت هذه الرواية بعد ايام من وقوع حوادثها ! انها عن فتاة زوجها اهلها من رجل عجوز طمعا في ثروته ، فانتحرت وذهبت ضحية الجشع · فواضح اذن انها نفثة انفعالية وان صاحبتها تأثرت بالحادثة فكتبت عنها بسرعة ، وقد ظهر انفعال المؤلفة في اكثر من موقف ، لانها تكتب عن مأساة الفتاة اليمنية، انها مأساة ليلى وبثينة وعمتها وخالتها ممن يشاركن البطلة في الحزن والآلام· ان الفن ليس استجابة سريعة ويحتاج الى وعي متمرس حتى يتحكم في ردود الفعل السريعة ، وتصبح ردودا هادئة تحلل الاسباب وتخلق الصراع وتتبنى العلاقات بين الشخصيات ·

وهكذا معظم تلك الروايات ، اما ارتباط مباشر بالواقع، او نفثة انفعالية ، او ذات مستوى لا يرتفع عن المستوى الشعبي في الاعتماد على المفاجآت والغرائب ، ان الحس الفني لا يتوافر لها ومن هنا فلن نقف الا عند اربع روايات ، تمثل كل واحدة منها مرحلة من مراحل تطور الرواية اليمنية، وتصور اهتمامات المجتمع اليمني المعاصر في فترات تاريخية متلاحقة ، فالاولى ــ وهي رواية سعيد ــ تعرض لذلك المجتمع في اوائل القرن العشرين ، والثانية ــ وهي رواية حصان العربة ــ تقدمه بعد الحرب العالمية الثانية · والثالثة ــ وهي رواية مأساة واق الواق ــ تصوره في فترات ثوراته وحتى سنة ١٩٦٠ · أما الرابعة ــ وهي رواية يموتون غرباء ــ فتتعرض للجيل الاخير الذي يحمل رسالة التحرير ·

ان هذه الروايات الاربع فضلا عن انها تتكامـــــل في تصوير المجتمـــع اليمني المعاصر ، فانه قد اتيـــح لها من الامكانيات الفنية ما يجعلها جديرة بأن تدرج فيمجال الاعمال الروائية بالمفهوم الفني المعاصر ٠ وما يجعـل كلا منها يمكن ان يمثل مرحلة من مراحل تطور الرواية اليمنية ٠

وهذا يعكس وضع الرواية اليمنية بين الرواية العالميـة من جهة ، وبين الرواية العربية المعاصرة من جهــة اخرى ٠ فان مراحل الرواية اليمنية تتمثل في نموذج واحد وتقوم على مجهود فرد ، بينما نجد المراحل في الرواية العالمية تتمثل في مذهب متكامـــــل ، له فلاسفته ونقاده وكتـــــابه ومتذوقوه والمتشيعون له ، وله امثلة كثيرة قد تختلف فيما بينها ولكنها تشترك في ملامح عامة ورئيسية ، فالرواية الكلاسيكيـــة او الرومانتيكية او الواقعية تمثل كل منها مذهبا قائما بنفســـه ويكون انعكاسا لاتجاهات المجتمع في مختلف ميادينه ، والتي تمثل الرواية احدى ابعادها ٠ وبينما نجد المراحل في الرواية العربية المعاصرة تمثل تيارا واحدا ، قد لا يصل الى حـــد المذهب والفلسفة ، ولكن له نماذج كثيرة ومن افراد مثقفين، يتشابهون في خطوط رئيسية وعامة ، فالتيـــار الكلاسيكي او الرومانتيكي او الواقعي في مصر مثـــــلا يلقي بظلاله على نماذج كثيرة ٠ ان هذا يمثل ازمة الفن في اليمن ، فهو يقوم على جهود فردية بحتة ، وقد لا تجد لها صــــدى او قاعدة ، فتتوقف او تتخلف ، وهذا يفسر صمت الكثيرين بعد ان بدأوا بدايات متحمسة ٠

لقد بدأت الرواية اليمنية في فترة مبكرة نسبيا ، ترجع ـ كما ارجح ـ الى سنة ١٩٣٩ ، وهي السنة ـ او قريبـــا منها ـ التي يجعلها الشاعر عبداللـــه البردوني ـ في كتابه

« رحلة في الشعر اليمني ـ بداية للنهضة الشعرية في اليمن، وهي السنة التي نشر فيها احمد البراق اول قصـــة قصيرة بمجلة الحكمـــة اليمانية ، فالروايـــة اذن لم تتاخـــر عن زميلاتها ، وكانت في كل مرحلة تصور مجتمعها ، فهي وثيقة تاريخية لتتبع تطور المجتمع اليمني ، وخاصـــة ان الرواية اقرب من غيرها في تصوير المجتمع ، لانها تقوم على التحليل والتركيب ورسم العلاقات والحياة في صميمها علاقات،وليست لحظات منفصلة ، وفي الوقت نفسه فان الرواية اليمنيـة لم تتجمد ، بل جعلت تتطور من حيث الشكل والموضوع ٠

فمن حيث الشكل ، بدأت تستلهم التيـــار الاوروبي من المرحلة الاولى ولكنهـــا كانت ذات جـــو سينمائي وتختلق الأحداث فيها لتحريك فكرة يريد المؤلف ان ينصح بها قومه ، ولا تخلو من نسمة رومانسية ، ثم اصبحت في المرحلة الثانية واقعية ، ولكنها كانت ملتصقة بالواقع تنقل منه ، دون تحليل نفسي ودون ان تستشرف الى آفاق انسانية ٠ ثم اصبحت في المرحلة الرابعة والاخيرة تحليلية ، تحلل قضية ما ، ومـــن خلالها تتسرب الى نفوس الشخصيات وتعريها ، ومن خـــلال حركة سريعة ونامية ومن خلال نهاية موحية ، انهـا حصيلة قراءات كثيرة في الفن الروائي ، وحصيلة سفر وخبرةومعانقة لتيار ذلك الفن في العالم ٠

ولنا ان نستثني من خلال تلك الحركة المرحلة الثالثة ، فان الزبيري لم يرجع الى المفهوم المعاصر للرواية ، فـــلا نستطيع ان ندرجـــه في أية مدرسة معاصـــرة ، فهو ليس رومانسيا ، ولا واقعيا ، ولا تحليليا، بل هو كل ذلك لانه يكتب اساسا من خلال الشكل العربي ، الذي يعتمد على الراوي ، والذي قد يكون رومانسيا في مواقف ، وواقعيا في مواقف ،

وتحليليا في مواقف ، انها رحلة روحية ومن هنا كانت شفافة تجريدية ، لا تحديد لملامح الانسان العادي فيها ، انه يمتاح من التراث العربي ، فهو اشبه برسالة الغفران للمعري ، الا ان ملامح روايته وحركتها لم تضع بين المطارحات الادبيــة والمفارقات اللغوية والهموم الذاتية ، او هو ينتسب الى تيار المقامات الحديثة الذي نعرف صورة منه في «شيطان بنتادور» لاحمد شوقي ، وفي «ليالي سطيح» لحافــظ ابراهيم ، وفي « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحي الا ان سرعة رواية الزبيري وحركتهـــا وبعدها عن السجع والالفاظ الثقيلــة واهتمامها بموضوع واحد ، كل ذلك جعلها اقرب الى الصدق والتأثير ٠

اما من حيث الموضوع ، فقد كانت الروايــة التي كتبها ابناء الشمال تهتم بالمشكلة الاولى التي تشغل المجتمع وهي غربة اليمني ، انها حساسة من هذه الناحية بهموم مجتمعها ، وهي صادقة في تناولها لهذه القضية، فعلي محمد عبده يكتب من موقع التجربة والمشاهدة عن عذابات المهاجرين ومتاعبهم، والزبيري كمغترب يحن الى بلده وكشاعر، يقوم برحلة روحية يهوم فيها على بلاده ويكسوها بطابع شعري وخيــال شفاف ومحمد عبد الولي كواحد من جيـــل المولدين ، يثور على آبائه الذين تسببوا في غربتـــه ، ويضع الامـــل في ثورة للضائعيـــن والمعذبين تجتـــاح كل شيء ٠ اما روايـــة «سعيد» فقد صدرت في عدن ومن هنا اهتمت بالمشكلة الاولى التي كانت تشغل ابناء الجنوب ، وهي سيطرة الاستعمار على كل مرافق الدولة وابعاد العنصر الوطني عنها ٠

ولنا من خلال تلك الحركة النامية لتطور الرواية اليمنية، ان نتوقع لها الكثير بحيث تواكب مختلف التيارات العالميـة والعربية ٠ ولنا ايضا من خلال استعداد اليمني ومن خـلال ثورته الحالية في التعليم والثقافة وتطلعه الى ان يختصـــر

الزمن ، ان نتوقع نمو تيار فكري ثقافي ، يحتضن الروايـــة ضمن اطره المتعددة ٠

اننا نقرأ مشروع روايات لكتاب موهوبين ، مثل قصــة «رحلة» لزيد مطيع دماج ، ومثل قصة « الرجل الذي اعمـاه الضوء » لمحمد الزرقة ، ونسمع عن اعلانات لروايــات تحت الطبع ، ويحدثني بعض الاصدقاء عن روايات قد فرغوا منها ولم ينشروها بعد، ان كل ذلك يجعلنا نتوقع نهضة للرواية في اليمن الجديد ، تتناسب وخياله القديم الجــريء والواثق من نفســه ٠

الفصل الاول

الرواية الرومانسية

وهي رواية «سعيد» للاستاذ محمد علي ابراهيم لقمان، وقد صدرت في عدن ، وأرجح ان يكون صدورها سنة ١٩٣٩، فان المؤلف يذكر في ثنايا روايته ان احداثها وقعت منذ ثمانية وعشرين عاما ، وبعض هذه الاحداث كما هو واضح في الرواية يرجع الى سنة ١٩١١،كتلك الحفلةالتي اقيمت فيعدن احتفالا بتتويج الملك جورج الخامس، وبعملية حسابية بسيطة يترجح لدينا انها ألفت سنة ١٩٣٩ ۰ وقد أعلن عنها في ١٤ مارس سنة ١٩٤٠ بصحيفة « فتاة الجزيرة » وجاء في الاعلان انها « اول رواية عدنية عربية ، تباع في جميع المكاتب ، بانيتين فقط ، اطلبوها من متعهد طبعها » (١) ۰

ولكن الاستاذ عبدالله الحبشي يخمن انها صدرت بين سنة ١٩٢٥ و سنة ١٩٢٩، ويرد عليه بأن الاستاذ احمد محمد سعيد الاصنج في كتابه « نصيب عدن من الحركة الفكرية

---

(١) الثقافة الجديدة (سبتمبر ١٩٧١) ۰

الحديثة » ، والذي صدر سنة ١٩٣٤ ، كتب ــ في اكثــر من موضع ــ تعريفا بمحمد علي لقمان ، وبعض هــذه الكتابات ترجع الى سنة ١٩٣١ ، وقد ذكر في هذه التعاريف ثقافـــة لقمان وتعليمه ومؤلفاته وجهوده واصلاحاته ، ولــم يتحدث عن رواية سعيد مما يدل على انها صدرت بعد سنة ١٩٣٤ ، ولو صدرت قبل هذا التاريخ لما تجاهلها الاصنج ، فقد كان بين الرجلين ود عميق ، وقد أهـــدى لقمان روايته تلك الى الاصنج تقديرا لجهوده حين كان رئيســــا لنادي الاصلاح العربي الاسلامي ٠

ويبدو ان عام ١٩٣٩ قد شهد ازدهارا للرواية اليمنية في الجنوب ، فعلى الغلاف الاخير لهذه الرواية اعـــلان عن مجلة تسمى « ألف ليلة وليلة » ويذكـــر الاعلان انها مجلة روائية اسبوعية مصورة ، وان كل عدد يحتوي على رواية او روايتين ٠ فاذن كانت هنــاك مجلة متخصصـــة في الرواية ، وانها كانت تصدر اسبوعيا ، وتحتوي على رواية او روايتين، ولكني لم استطع الحصول على هذه المجلة ٠

وقد ذكر الاستاذ احمـــد محفوظ عمر في بحثـــه عن « تاريخ القصة اليمنية القصيرة »(٢) ان هناك رواية للمرحوم محمد علي لقمان تسمى « كمـــلاديفي » ظهرت في اوائـــل الاربعينات « ويبدو انهـــا مترجمة عن الهندية وهي قصـــة انسانية تتجسد فيها روح الاقدام ونبل التضحية ولقد صادفت رواجا كبيرا من قراء الاربعينات » . ويذكر الاستاذ عبدالله الحبشي في بحثه المذكور . ان هناك رواية يمنية للاديب احمد

(٢) الحكمة (يناير سنة ١٩٧٤) ٠

السقاف بعنوان « فتاة قاروت » ، وانها نشــرت بجاوة سنة ١٩٣١ ، وانها الان في حكم المفقودة ٠

وسواء صح هذا الاستنتاج او ذاك ، فانني لم اعثر الا على رواية سعيد ، والتي تمثل في نظري المرحلة الاولى لنشأة الرواية اليمنية، مع مايكتنف المراحل الاولى عادة من بدايات متعثرة ، فشخصياتها نمطية ، ان سعيد نمط للخيــر لا يخلف وعده ، وسالم نمط للشر لا يخيب ، وكل يلاقي جزاءه، انها ــ كما قال ــ رواية أدبية اخلاقية تاريخية ، ومن هنا تكثر فيهــا الخطب والمحاضرات والمواعظ ، والمؤلف يعتصر فيها كـــل شيء ويقدمه جاهزا للقارئ ، دون ان يتــرك له شيئا عصيا يحاول ان يستكشفه ، ان عثمان تلميذ سعيد يلقــي محاضرة على الزهراء، يشرح فيها نتائج تربية الاطفال ،والاستكشافات النفسية ، ويحلل بعض الشخصيات ، ولا ينسى ان يتحــدث عن التفاؤل والتشاؤم ويستدل بأبيات للمعري ، وان «سعيد» في نهاية الرواية يقف في الحاضرين ، ويلقي فيهم خطبـــة ، ويستخلص العبرة والعظة ، ويحذر اهله ٠

ثم ان حوادثها سينمائية ، تشبه الافلام الهندية، ويكثر فيها القتل والاغماء والاثارة، ولا تخلو من مواقف رومانسية، يناجي فيها سعيد طيف حبيبته ، وينشد الاشعار التي تستمر صفحات عن الحب واللوعة ٠

ولكنها على الرغم من كل ذلك ذات لمسات فنية مبكرة ، فهي اول رواية يمنية عثر عليها، تتخذ من ذلك الشكل الجديد قالبا ، وتقدم شخصيات تدور حول محور معين ٠ قد لا يكون الصراع فيها غنيا ، ولا العلاقات متداخلة ، ولكنها تنبهت الى كثير من الحيل الروائية الجديدة ، ففي مواطن كثيرة تتخــذ

من وصف الطبيعة خلفية لتجسيد حركة الشخصيات ، فقــد تتحدث عن جبل شمسان ــ مثلا ــ الذي يقف شامخا وتحتــه الكثير من ابنائه الضـــالين المنحرفين ، ويبدو في وقفتـــه غاضبا مخيفا ، كانه يوحي للعدنيين « ما ناله من الكـــدر والغضب لوصولهم الى تلك الدرجة من الجهـــل المشين » ٠ وفي مواطن كثيرة ايضا يصف الامكنة والقصور ويتحدث عن عادات اليمنيين الشعبية ٠ وهو يميل في احايين كثيرة الــى التحليل النفسي ولا يقف بالشخصية عند عواطفها الظاهرة ، فعائشة مريضة لان اهلها يفضلون اخاها ، وكانت مليئـــة بالعقد والامراض، لولا ان نبهها سعيد الى عقدها وحللها لها ثم هداها الى القراءة كتعويض ، فتفتحت نفسيتها واصبحت عنصرا خيرا يناصر سعيد ، وسالم ترجع الكثير من نوازعه الشريرة الى اصله المـ ل ، واهمـــال امه له في مرحلة الطفولة ٠

ولاول مرة نجد شخصية المـــراة تبرز في عمل ادبي ، فالزهراء خطيبة سعيد،فتاة متفتحة وان كانت من اسرة فقيرة تتفهم دعوة سعيد وتخلص له ، وكذلك عائشة بعد ان جعلها سعيد تفهم نفسيتها تصبح عاقلة تقاوم الشر ، وتقف مـــع سعيد والزهراء في محنتها ، ولكن في الوقت نفســـه يعكس المؤلف الكثير من العراقيل التي تلاقيهاالمراة في ذلك الجو ٠ ان الزهراء تتعر ض للكثير من المؤامرات وتشـــويه السمعة وتقع مريضة تهذي ، ويكاد هذا المرض يودي بها ٠

تتحدث هذه الرواية ــ على الرغم من انها صدرت سنة ١٩٣٩ ــ عن حـــالة العدنيين في العقد الاول من القـــرن العشرين ٠ وتصف ما هم عليـــه من رخاء ويسر ، وتصف

مجالس التجار ، وما هي عليه ، من فرش وثيرة واثاث ناعم وخيرات طيبة ، وهم يتكئون متقابلين يتحدثون عن البحتري وابي تمام والمتنبــي • ولكنها تحذرفم من خطــر داهم ، فالاجانب قد بدءوا يتسللون الى التجارة ويتدخلون في مرافق البلاد • انه المؤلف ينبههم الى هذا الخطر الداهم ، ويدعوهم الى ملاقاته عن طريق تربية ابنائهم وتعليمهم، حتى يستطيعوا ان يتحملوا المسؤوليــة ويصمدوا امام التنافس الاجنبــي ويتفهموه •

ان الشيخ سليمان تاجر غني وذو سمعة طيبة، ويعيش في بحبوحة من العيــش ، ولكنه غافل عن الخطــر الذي يترصده ، ولا يفكر في المستقبل كثيرا ، هو لا يميل الى ابنه سعيد لانه ذو آراء اصلاحية وكثيرا ما تحدث مشادة بينهما• وحين خطب سعيد الزهراء وهي فتاة متفتحة ، اعترض ابوه لانها من اسرة لا تصل الى مستوى اسرتهم • فكان ان ترك سعيد عدن ثم سافر الى تعز ثم الى الحديدة حيث افتتــح متجرا وتحسنت احواله ، وكان دائما يفكر في الزهراء وانه سيعود آليها ، بعد ان تركها في رعاية صديقه عثمان ، الذي يحمل مبادئه الاصلاحية نفسها، وفي رعاية اخته عائشة التي تتفهم افكار سعيد • ولكن القدر غير خطتــه ، اذ ان الدولة العثمانية دخلت في حروب البلقــان ، وطلبت متطوعين من اليمن ، فأرسل لها حاكم الحديدة مجموعة من الرجال ، من بينهم سعيد • وهناك اظهر سعيد بسالة جعلت القائد يحبه ، وقد اصيب في احــدى المعارك فارسله القــائد الى برلين للاستشفاء ، وهناك تعلم الفلسفة ، ثم عاد وجعل يسيح في البلاد العثمانية ، ويدعو الى الوحــدة الاسلامية ، والوقوف ضد الخطر الذي يهدد الاســلام ، في طرابلس وغيرها من البلاد التي تتعرض للغزو الاجنبي •

ان المؤلف يريد هنا ان يخلق بطلا ثائرا ، وان يختلق الاحداث ، التي تجعله يتثقف ، ويجول في الدنيـا ، ويدرس العلوم والفلسفة ، حتى اصبح جديرا بتلك الرسالة التي اخذ يدعو اليها ، وهـــي الوحدة الاسلامية ، وكشـــف الاعيب الاستعمار ، واستغلاله للريف ، وتشجيعه للحركـــات التي تدعو الى مهادنة الانجليز ، لان الجهـــاد لم يحن بعد ، ولن يحين ، حتى يظهر المهدي الذي سيقول للدبابات افني فتفنى، وللجيوش تسمري فتتسمر · وجعل سعيد يقاوم الخزعبـلات ويدعو الى تفهم روح العصر «فان الحضارة الحاضرة تتطلب الجد والكد والسير في ضوء الحقائق العلمية الملائمـة لروح الاسلام » ·

أما اهله في عدن فهم غافلون لا يحتـاطون للمستقبل ، ان اباه قد ربى اخاه تربية مدللة ولم يستطـع تقويمه بسبب تدخل امه الجاهلة التي تؤمن بالخرافات والاجل ، ويستغـل سالم ضعف حسن ، فيوقعه في الخمر وفي مواطن الرذيلة ، حتى يصاب بالادمان والسيلان · ثم يغريه بأبيـه · وتحدث حوادث مفاجئة ، فان حسن يسرق اموال امه ويكاد يقتلهـا في احدى المرات ، وان سالم يسرق مستندات سليمان، ويثير عليه الشركاء ، حتى يصاب بالافلاس ، وترفـع عليه قضية تزوير · ويحدد يوم لمحاكمته ، الى ان يظهر فجأة سعيد يحمل الدليل على براءة والده ، ويعود السرور ، ويتزوج سعيد من الزهراء ، وعثمان من عائشة ، ويندم حسن ويطلب من اخيه ان يرسله الى الخارج ، لكي يتعلم ويتثقف ، ويحصن نفسه ضد المغريات واصدقاء السوء ، ثم يقف سعيد ويخطب في الحاضرين لكي ينتزع لهم العظة من هذه الاحداث « أما بعد. فان قصتنا هذه لمن اعظم القصص، وهي عبرة لاولي الالباب. وكل ما اصابنا انما هو بسبب التربية الخـــاطئة والغرور

المقوت . فعليكم باتباع الاساتذة المثقفين في تربية الناشئة، وعليكم بتعليم البنـــات والنساء فانهن مصـــابيح البيوت المشجعات للرجال على القيـــام بجلائل الاعمال ، وانبذوا السخافات جانبا ، واضربـــوا بالخرافات عرض الحائط ، واعملوا اعمالا صالحة واخدموا الاوطان واحموا الدين قبل ان يتغلب عليكم الاعداء ، واقتدوا بسيد الكائنـات الذي لم يكن يحب شيئا كالصدق في القول والاخـــلاص في العمل ، عليه الصلاة والسلام » .

الفصل الثاني

الرواية الواقعية

كتب علي محمد عبـــده (١) روايتين ، الاولى بعنوان « حصان العربة » ، وكان ينشرها مسلسلة في مجلة «الكفاح العدنية » بدءا من يناير ١٩٥٩ ، أما الثـانية فكانت بعنوان « مذكرات عامل » ، وقد بدأ نشـــرها مسلسلة في ١٣ يونيه ١٩٦٦ بمجلة «الطريق» العدنية · ولنـا من حيث الدلالة ان نعتبرها رواية واحدة ، فان الثانية هي تكرار في حوادثهـا للاولى · وقد اتخذت مثلها ضمير المتكلـــم ، كمحور يروي

....

(١) من الحديدة ، وقد بدأ كتابة القصة سنة ١٩٥٦ ، وكـان اول قصة نشرها بعنوان «رهينة» ، ولم يتفرغ للقصة ولم يركز عليها كما ركز على المقال ، ولذلك لم يزد عدد ما كتبه من القصص حتى نهاية سنة ١٩٧٢ ، عن خمس قصص ، وحوالي ثلاثين حلقة من مذكرات عامل · عاود كتابة القصة من جديد سنة ١٩٧٣ ، ونشر قصة «بائع الموز» ، لم يتفرغ للقصة ايضا وكان يكتبهـــا بين الحين والحين ، فكتب في تلك الفترة نحو اربع قصص واعاد صياغة سبعة اساطير ، وأعاد كتابة « مذكرات عامل » من جديد ، ينشر في معظم المجـلات اليمنية الثقافية مثل : الحكمة ، الكلمة ، اليمن الجديد ·

الاحداث ، وقد مهد للثانية بمقدمة ذكر فيها جو الرواية واهم الاحداث التي لن ينساها · وهي الاحداث نفسها التي اعتمد عليها في الرواية الاولى ، مما يدل على انه كان ينقل من الواقع هنا وهناك · الا ان الثانية اكثر التصاقا بالواقع وميلا الى التسجيل وكتابة المذكرات كما يدل عنوانها · ومن هنا فلو اعتمدت في تحليلي لهذه المرحلة على الرواية الاولى ، فلن ينقص هذا من قيمة البحث شيئا ، فالثانية هي تكرار للاولى ، فضلا عن ان الاولى اكثر فنية ، وادخل في العمل الروائي ، وذات اسلوب سلس سريع ، يدل على معاناة المؤلف وصدقه ·

- ان رواية « حصان العربة » وثيقة هامة ، تكشف عن حال العمال اليمنيين في الاربعينات وبعد الحرب العالمية الثانية · ان المؤلف يلتقط احداثه من واقع هؤلاء العمال ، الذين تركوا بلادهم وهاجروا وراء لقمة العيش ، والمؤلف كما ذكر في مقدمة « مذكرات عامل » كان واحدا من هؤلاء العمال وعانى الكثير ، ومن هنا فهو يلتقط من تجربته ومن اشياء عاناها ، ولا يكتب من الكتب أو من خلال ثقافة محفوظة · اننا نحس في رواية « سعيد » اننا امام مؤلف مثقف ، يحلل المشكلات ويدعو الى علاجها · اما هنا فنحن امام مكابر ، يتعاطف مع العمال ،ويعدد آلامهم ، ويشير الى الظروف التي تحيط بهم· ويكاد يسرف في ذلك ، ويكاد العمل الفني يتحول الى تكريس للمآسي وتعداد للآلام · واحيانا يجمح به القلم ، فيلعن الظروف وقسوة الحياة، وبنبرة عالية قد تتنافى ولغة الفن الهادئة ·

واذا بنا نعيش في جو لا يلطفه شيء ، حتى صورة المرأة تكاد تختفي في ذلك العالم المتجهم ، ولا تبدو الا في صورة الام وللحظات قصار ، وهي تودع ابنها ، ولكنها حتى في تلك اللحظة لا تلين ، بل انها تستودعه وتخبره بأنه قد

اصبح رجلا ٠ تقول في « مذكرات عامل » ! « ايش باوصيك قد عرفت كيف التعب والهبابة اللي انا فيها ، ولو انت رجل ستعرف على نفسك » ٠ وتجتمع الجارة مع امه ليلة سفره ، ويكون الحديث عن « ابن ناجي » الذي عاد بعد اسبوع ولم يتحمل متاعب الغربة لانه كان يجلس مع البنات ، اما هو فرجل لا يجلس مع البنات ولا يسمع كلامهن ، ومن هنا فلن يعود ويفعل مثلما فعل ابن ناجي ٠

ان صورة الاطفال في اعمال ذلك الكاتب صورة حزينة، فالطفل لا ينعم بطفولته ، ما ان يصل الى الثانية عشرة من عمره حتى يصبح رجلا ،ليس مسؤولا عن نفسه فحسب ، بل هو مسؤول عن اسرة تركها وراءه تعاني الجدب والجوع ٠ والمؤلف بحاسته الفنية يلح على تلك الصورة حتى في قصصه القصيرة، كرمز لتلك الزهور التي تعتصرها الحياةقبل الاوان، ان مذكرات عامل هي مذكرات ذلك الصغير ، الذي هاجر ، ولحقبأنداده طربوش وهزاع وغيرهما ممن يعانون منالغربة، وممن تلتمس في حديثهم عمق التجربة والنضج المبكر ٠

أما حصان العربة فهو ذلك الحمال اليمني ، الذي يجري لاهثا وراء لقمة العيش ، ان هو تلكأ في عدوه أتاه صوت الحوذي أجشا في لهب من السياط كما يقول المؤلف ٠ وهو نموذج لكثير من الحمالين الذين يملأون احياء عدن بعد الحرب العالمية الثانية ٠ ويصور المؤلف شقاءهم في العمل وفي السكن وفي كل الظروف التي تحيط بهم ٠

ولكن من بين هذا الشقاء يلتمس المؤلف الجوانب الانسانية في حياتهم ٠ فما ان يصل احدهم من القرية حتى يلتفوا حوله ويقاسموه الغداء ، الى ان يجد عملا ودون ان يشعروه بشيء او يجرحوا كرامته « وقد تعارف الحمالون

على ذلك اللون من التعاون ، فهم يتقارضون المروءة في مثل هذه الاحوال ، التي يقدم بها البسطاء كرمهم في فلسفة قصيرة تقول : ما كفى واحد كفى اثنين • فتدلك على القدر الهائل الذي يستقر في اعماقهم من القناعة والاستقرار• وتلك هي القوة الكبيرة التي تمنحهم الصبر ، وتوسع لنفوسهم ضائقة العيش ، وتجعلهم يلعنون في شماتة جشع الاخرين»•

ومن بين هؤلاء الحمالين يستلفت نظر الراوي احدهم ، لان في تصرفاته كما يقول نظرة بعيدة لم يعهدها في سواه، فقد استقدم ابنه محمد من البلد وادخله المدرسة ، وجعل ينفق عليه من عرقه ودمه حتى يشق له طريقا آخر غير طريقه ، ويتبع المؤلف حياة هذين « كيف يقتسمان كل شيء في حياتهما من الجهد واعداد الوجبة الواحدة التي يتناولانها الى غسل الملابس الى كل شيء ، حتى البسمة وحتى الدمعة يكادان يقتسمانها ، فيبتسم الوالد نصف بسمة ليكمل الولد نصفها الاخر من بين شفتيه » •

ولكن الظروف كانت اقوى منهما ، فقد كانت البيئة التي يعيش فيها الولد صالحة ــ كما يقول ــ لتخريج حمالين لا لتربية تلاميذ ، فاضطر ابوه الى اخراجه من المدرسة والحاقه بورشة ، وكان العمل مضنيا على الصغير والغذاء شحيحا والمكان رطبا ، فسقط محمد مريضا بالسل ، وظل طريح الفراش ، حتى اقترح ابوه ان يذهب به الى البلد •

وهنا لقطة ذكية من المؤلف ، فقد تحول محمد الى رمز، وتجمع حوله العمال ورفضوا ان يذهبوا به الى البلد، فالبلدة هي مقبرة الاحياء ، يعودون اليها لكي يدفنوا فيها ، لا لكي يعيشوا ، وصاحوا « أبدا لن يموت محمد ونحن نراه ، سنعطي كل ما معنا لاجل علاجه ، واذا لم يكن في ايدينا شيء ، فسنبيع كل شيء حتى ثيابنا ، حتى الصدقة ، حتى القعائد ، حتى دسوت الطبيخ » •

ويسمع محمد كلامهم فيبكي ، فما كان يعرف من قبـل ان له كل هؤلاء الآباء ــ كان يبتسم ــ كما يقول المؤلف ــ في هناء الملك العادل ، الذي انضم الى رعيته شعب جديد ، ان العواطف تلمع في ذلك الجو الحالك فتضيئه ، ثم يشير المؤلف الى مخرج آخر يدل على وعي كبير في تلك الفترة المبكرة ، فقد زاره رفيقان له في العمل واخبراه ، ان العمـــال كونوا نقابة ، وكان اول قرار اتخذته هو علاج محمد ، ويصـــدم الموجودون بهذه المفاجأة ، التي جاءت لتحد من زهوهم الذي كانوا يستشعرونه منذ لحظات فيعارضون هذا القرار، فيشرح لهم الرفيقان اهمية النقابة ، انها عمل منظم لا تفعل ما تفعله من اجل الصدقة ، ولن تمن في يوم ما ، انهـ' حق لن يكون لمحمد فقط ، بل لكل عامل يسقط مريضا ، واخيرا يتفقون على علاج محمد بالتعاون بين الجميع ·

ولكن الظروف كانت اقوى من كل تعاون ، فقد جـــاء الراوي من السعودية بعد سنوات وعرف ان محمدا قد مات، ولكن المؤلف لم يجعل الرمز يموت الا بعـد ان اشار بأصبع الاتهام الى الاسباب ، فالنهـــاية صادقة ومنطقية مع كـــل الظروف التي تحيط بهذا الامل الوليد، ان المعول هو الاحساس الصادق لان تأثيره سيكون حينئذ اقـــوى بكثير مما يفعله المتشنجون الذين يتسترون وراء دعوى الايجابية والتمرد ·

لقد كانت الرواية في المرحلة الاولى تدور في جو مـن الرومانسية والانتقالات المفاجئة ، وكان صاحبها يميـل الى طرح مشكلته كمثقف ومصلح ينبه الى الاخطار ، اما الرواية في تلك المرحلة فهي واقعية ، ويكتبها صاحبهـا عن معاناة ، فجاءت وعليها مسحة من الصدق وشيء من الحرارة يحس به القارىء ، وبنوع خاص في ذلك الاسلوب السلس والصـور

المبتكرة ، يقول مثلا «ان كل واحد من هؤلاء التعساء في حياته كالقط الجائع ، الذي يلعق شفرة سكين ، انه يلعق دما قانيا طريا يتلهى بلذته عن الجوع وهو بذلك يأكل حياته ، لان الذي في الشفرة دم من لسانه ولكنه لا يعرف ذلك الا عندما يجد نفسه في النهاية بلا لسان » ٠

ان المؤلف يكتب من موقع الملاحظة لما حوله ، وقد اتسعت تلك الملاحظة ، فاذا به يميل الى استعراض النماذج ، انه يجلس مثلا على المقهى ، ويستعرض بائع البانهيس وبائع الآيس كريم ، ويتحدث عن سعيد الذي يلاقي المتاعب من صاحب المتجر ، وعن العمال الذين يعملون في مقهى الرجل الهندي وما يلاقونه من استغلال. ويستطرد في وصف النماذج حتى يتذكر موضوعه الاصلي ، فيستدرك قائلا « لنعد الان الى محمد » ٠

ان نموذجا واحدا يكفي للدلالة على بقية النماذج، وكان على المؤلف بعد ذلك ان يوفر طاقته لخلق نماذج اخرى مختلفة وتعميق العلاقات بينها وتنمية الصراع ٠ ان الرواية جاءت عرضا للشخصيات اكثر منها تلاحما بين الشخصيات ٠ لقد كتب المؤلف مجموعة من القصص القصيرة مثل : « بائع الموز » و «زواج سعدية» و «ضريبة العيد» ، كان يستعرض فيها نماذج من العمال ، فأدت ما أدته تلك الرواية دون تغيير من الناحية الفنية ٠

ان المؤلف يميل الى التسجيل والنقل ، فجعله هذا يلتصق بواقعه، اكثر مما يحلق به الى آفاق فلسفية وانسانية، انه لا يفلسف نماذجه ولا يحلل نفسيتها، ان كثيرا من الكتاب العالميين كانوا يرتفعون بكتاباتهم عن العمال الى آفاق رحبة٠ لقد كتب «كانو» عن تجربته كعامل في الجزائر ولكنه ارتفع

بها الى فلسفة وجودية تحتج على اشياء غير مفهومة · ان قصة «الصامتون» « The Silentmen » (٢) تصف اضطهاد العمال وسوء معاملة الرئيس لهم ، ولكنها في النهاية تكشف عن ان الجميع بما فيهم الرئيس ضحية لنظام غير مفهوم ، وكتب جوركي ايضا عن معاناته كعامل ولكنه كان يحلل نفسية العمال وما تركه الاضطهاد من تقصير في نفوسهم ·

ومع ذلك فهذه الرواية تعتبر خطوة في رواية العمال في العالم العربي بوجه عام ، فلا يزال هذا النوع من القصص يكتبه المثقفون في العالم العربي ، فتأتي كتابتهم من موقـــع المراقب الذي يكتب عن الشيء ، ومن موقع المحلل الذي ينظر الى الاشياء من بعيد، اما هذه الرواية فهي من موقع الممارسة والمعاناة ، وتأتي بعد ذلك الخطوة المنتظرة ، وهي ان يتـــاح للعمال قدر من الثقافة والتعليم يمكنهم من تحليل الواقـــع والارتفاع به الى مشكلات كونية وآفاق انسانية ·

(٢) The Modern European Short Stories p. 305 (Penguin Books).

الفصل الثالث

الرواية التقليدية

كتب شاعر اليمن الكبير محمد محمود الزبيري (١) ، روايته « مأساة واق الواق » في اوائل الستينات، او بالتحديد سنة ١٣٧٩ هـ · ففي شهر رمضان اخذ العلماء في الازهـــر الشريف ، يتحدثون عن البلاد الإسلامية ، ويحللون مشكلاتها

....

(١) ولد في بستان السلطان بصنعاء سنة ١٣٢٨هـ ، ســـافر الى القاهرة سنة ١٩٤٠م والتحق بكلية دار العلوم ، الف أول جمعيـــة يمنية للامر بالمعروف والنهي عن المنكر في عهد الامام يحيى ، اتخذ من عدن مقر نشـــاطه الوطني حيث ألف الجمعيـــة اليمنية الكبرى وأصدر صحيفة « صوت اليمن »، اشترك في ثورة ١٩٤٨ وعين وزيرا للمعارف وسافر في وفد يمني الى الرياض للاجتماع بوفد الجامعـة العربية · وفي اثناء مهمته سقطت الثورة فلم يعد لليمن، وبعد ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ اتخذ من القاهرة مقرا للنضال وأعـاد صحيفة صوت اليمن ، واستمر بالقاهرة الى ان قامت ثورة ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٦٢ ، فعاد لليمن وأصبـــح وزيرا للتربية والتعليم ونائبا لرئيس الوزراء ورئيسا لمؤتمر السلام ، وفي ٣١ مارس ١٩٦٤ استشهد في جبال « برط » باليمن ، وهو يقوم بمحاولة جمع الكلمة في وجـــه الطغيان والملكية ·

على ضوء من تعاليم الدين ، وانتظر « العربي محمود » (٢) ان يتحدثوا عن بلاد الواق ، ولكنهم لما يفعلوا • فذكرهم بها فوجدهم يجهلونها تماما • فتاقت روحه الى بلاده، وذهب الى الشيخ سعدان في مقصورة الحسين ، وطلب منـــه ان يطلق روحه من جسده لكي تهوم على بلاده ، وفي ذلك الجو الديني، وفي ليلة القدر المباركة، ودعوات المسلمين ترتفع الى السماء، انطلقت روح العربي وأخذت تنتقل من مرحلة روحيــة ، الى مرحلة روحية أرقى حتى وصلت الى شهداء اليمن •

لقد كتب الزبيري هذه الرواية وهو في الغربة بعيدا عن بلاده سنين طويلة ، فجاء كل حرف منها ينبض بالحنين الى تراب بلاده ، كيف تكون مجهولة وهي تتحرك داخله ، ان كـل جزء من جسده يذكره بوطنه ، انه يشبه نفسه بنواة النخلـــة التي تحمل في داخلها شجرة النخلة « ان اول كلمة سمعتها ووعيتها على لسان أمي وجدتي ، هي هذه الكلمة السحرية ، وحينما كنت احبو على الارض ويلوث التراب يدي وملابسي ، كانتا تقولان لي هذا تراب طاهر ، لانه من ارض واق الواق، وانني انا خلقت منه وخلقت أمي وجدتي فأدخلتـا في روعي دون قصد منهما ان تلك الارض التي كنت احبو عليهـــا هي بالنسبة لي الام الاولى والكبرى » •

ولكن ما لهذا الحنين يغلفه شيء من الندم ، لا اعرف تفسيرا له الا انه حساسيته مفرطة في حبه لبلاده ، لقد أحس في داخله بشيء من التقصير ، لانه انشغل عن بـــلاده عقب احداث سنة ١٩٤٨ وانصـــــرف الى قراءة الكتب الاسلامية

....

(٢) يعني المؤلف نفسه ، وكل محمد يلقب في اليمن « بالعربي » •

والفلسفية ، فاستبد به الندم حتى كاد يفكر في الانتحار، وكان هذا الندم يعظم وهو في حضرة الشـهداء القدسية ، فأحس بالغربة بينهم وبأنه اقل منهم ، وتنبه الشهداء الى ما يجول داخله ، فتشاوروا فيما بينهم ، واذا نحن بأربعـة اشخاص يهبطون من حيث لا ندري ، واذا بهؤلاء الاربعة هم : جمـال الدين الافغاني ، ومحمد عبده ، والكواكبي ، والفضـيل الورتلاني · لقد كانوا هم المسؤولين عن غربته، فقد تعلق بهم وانشغل عن مآسي الواق ، وأحس هؤلاء الاربعة بمسؤوليتهم عن ذلك الندم الذي يستبد بروح العربي ، وتكفيرا عن ذلـك تقدم احدهم ونفخ في فمه ، بما يشبه العطر ، فانتقلت روحه الى مرحلة روحية صافية ، واذا بدنيا كاملة تتفتـح امامه ، واذا به يتذكر قصة شعبه كاملة ، والاسـم الحقيقي لبلاده ، وقصة خروجه منها ، وكيف انقطعت صلته بشعبه عن طريق التنويم الوطني ، وكيف أصيب بعـد انتكاسة سنة ١٩٤٨ باغماءة ، قطعت الصلة بينه وبين وطنه ·

وفي ظني ان العربي لم يغب لحظة واحدة عن بلاده ، حتى وهو يبحث في كتبه ، كان يبحث عن حلول لهموم بلاده، ولكنه الحب الذي يستبد بالشخص فيجعله يحس دومـا بالتقصير ، ان العربي مفطور على هذا الحب الذي يغطي على كل شيء ، لقد رفض ان يدخل الجنـة في اول الامر ، لان دخولها كان مشروطا بعدم التكلم في السياسة ، لقـد أحس حينئذ بأن الجنة لن تكون جنة ، وانهـا ستتحول الى جحيم ، انه يخاطب الشهداء محتجا على هذا الشرط « انني اخجـل الان لو دخلت الجنة ، متخليا عن الرسـالة التي ذبحتم من اجلها ، وذبح سواكـم من الشهداء الذين انشد لقـاهم ، وسيعذبني هذا الخجل ويحرمني طعم الجنة » ·

وهو في هذا الحب يصدر عن صدق لا مثيل له ، ان حبه لبلاده ليس عاطفة وطنية · تشكلها مصلحة ، ولكنه عاطفة وجدانية مستبدة ، انه اشبه بالحب الاول الذي يتحدثون عنه ، ولا غرو فهو اول حب تفتحت عليه عيناه ، وغرسته في نفسه امه وجدته ، ومن هنا كانت العاطفة ابرز شيء في تلك الرواية انها عاطفة وجدانية تتسرب الى كل شيء ، حتى وهو يقص تاريخ بلاده ، حتى وهو يتعقب حركاتها الثورية ، وتزداد العاطفة أوارا حين يقف احد الشهداء في المؤتمر العام ، ويشرح العذاب الذي لاقاه من الطاغية ، ومقتل ابنه وتمثيله بجثته ، ويصف ذلك وصفا فيه حرارة ، تدل على صلة خاصة بين الزبيري وهذا الشهيد حتى انه أبكى الحاضرين وعلى رأسهم الامام علي والامام زيد بن علي ·

لقد تمرد الزبيري على القواعد الاكاديمية التي ترى التحكم في العواطف ، وأن المؤلف لا يتكلم من موقعه وانما من موقع الشخصيات ، فهو كبوتقة تنصهر فيها الشخصيات في حوار يتناول المواقف المتضاربة بقدر من الموضوعية وذلك لان الزبيري لا يكتب رواية بالمفهوم الاكاديمي ، وانما هي عاطفة احس بها ليلة القدر ، فألبسها الثوب الذي يريد ، ومن العجيب ان هذه الرواية على الرغم من انها تتمرد على كثير من القواعد الاكاديمية ، الا انها اقوى بكثير من روايات تحرص على كافة الشروط المدرسية، وذلك لان الفنان الصادق هو الذي يستطيع التأثير على القارىء ، فاذا ما نجح في ذلك يأتي دور النقد فيبحث عن شكل العمل ، وربما يتوصل الى اقتراح شكل جديد لم تعرفه القواعد المدرسية بعد ·

ان السياسة في هذا الكتاب هي مزيج من الحب والفن، والمؤلف يتحدث عن قضايا بلاده ، وكأنه يمارس تجربة

وجدانية او تجربة فنية ، انه يصـــــدر في احكامه عن روح الفنان، والفنان هو عصارة الانسانيةالتي ترتفع فوق الاحقاد، لقد تعذب الزبيري وتغرب ، ومع ذلك فهو لم يحقد على احـد ولم يتعصب ضد العدنانيين او ضد آل البيت او ضد الائمـة العادلين ، انه فقط ضد الائمة الظالمين أيا كانوا • وكثيرا ما كان يلتقي بالامام علي ، او بالامام زيد ، او بالامام الهـادي يحيى الحسين ، فيجدهم يتبرأون من هؤلاء الظالمين ، الذين يتمسحون بأسمهم ، بل ان الامام زيد كان هو المدعي العـام في المؤتمر العام ، فاخذ يدعو الى الخروج على الامام الجائر ثم أخذ يعدد تهـــم «الوشاح» والتي لخصهـــا في تهمتين رئيسيتين : ١ ـ الكيد ضد مقدساتنا • ٢ ـ حرمـان الشعب من حق الحياة •

ان هذا الكتاب ليس عرضا للتاريخ بأسلوب قصصـي بارد ، ولا هو استيحاء للتاريخ يحمل افكارا تأملية محايدة ، بل هو استغراق في هموم شعب حتى الاذن ، وهـو استغراق يتلون بروح الفنان المحب فلا يأتي باردا ولا محايدا ، بل هو حرارة تعدى القارىء من خلال وسائل فنية خاصة بالزبيري•

انه يبدأ بداية مشوقة وفي جو ديني جليل ، وفي ليلـــة مباركة ، وفي صحن الازهر ومقصورة الحسين • ان هـــذه البداية تتناســـب وموضوع الكتـــاب ، وهو الالتقاء بروح الشهداء ، ان العربي يتشوق الى تلك الرحلة الروحية ، انـه يهيب بأستاذه « انني مضطرم كالجحيم باللهفة الى لقـــاء بلادي ، فاسرع بي يا استاذي واطلق روحـي من محبسها ، فاني اكاد اتمرد عليـــك وعلى جسدي فانطلق بلا منوم ولا تنويم » •

وتنطلق روحـــه وتعلق بأجنحة الملـــك المكلف بتلقي الدعوات ليلة القدر ، ويمرق به في اجواز السماء وفـــوق

الكعبة ثم على يمينها ثم فوق البحر الاحمر ، ومـــا هي الا هنيهة حتى تعترضهم غيوم « محمرة كأنها اللهب ، نابضـــة بالحركة كأنها دماء قلوب ، دافئة نبيلة كأنها ارواح شهداء» ، وقد حاول الملاك اختراق هذه السحب المتلبدة ولكنهـا كانت تمنعه ، وأخيرا لاحت لهما سفينة فوق هذه الغيوم ، تشبـــه عش الطائر ، وفيها اضواء لألاءة ، وحولهـا اشباح تذهب وتجيء، ويصدر منها صوت حنون يسبح فوق الغيوم، وينشد شعرا موزونا كأنه عطـــر سماوي ، وينجذب العربي نحو الصوت ويترك الملاك ويتعلق بالسفينة ، ثم يتكشف له كـــل شيء ، انها ليس بنت اسعد الكامل ، وان الغيوم المتلبـــدة الحمراء هي دماء الشهداء من احفادها ، وان من مهمتها ان تمنع اي احد من الاقتراب من شعبّها وتحمل المسؤولية عنه « لان لعنة الله ستنزل به وتحل بأرضه اذا لم يتول هو بنفسه غسل العار وان أخوف ما يخافه الشهداء ان يتصدى لانقـاذ شعبهم شعب آخر ولو كان شقيقا » ٠

ان مثل هذا الخيال القوي يتنـاثر في الكتاب ، فيكسبه جوا شعريا، ويخفف من حدة القضايا السياسية ولكن الكاتب يسيطر على هـــذا الخيال ، فلا يتركه يجمـــح في اجواء استغراقية بعيـــدة عن الموضوع ، انه يستعمله بقـــدر ، اذ سرعان ما يتدخل العقل ويطرح قضايا سياسية تحتـاج الى تحليل ٠

وتبدأ رحلة الجحيم تعلقه بخيال رهيب ، اذ أحس فجأة « ان الملاك يمرق به بين ألسنة هادرة ضارية من اللهب وأدرك لذع النار ، وصرخ من الالم فأخذه الملاك في قبضته الضخمة واطبق عليها ، ليكون درعا واقيا له من ألسنة اللهب ، وراح الملاك يهوي منقضا بسرعة هائلة ، منحدرا الى قرار هاويـة سحيقة، كان العربي يستمع الى دوي الهول في جنباتها والى

صرخات المعذبين ولعنات الزبانية وصوت الشي والكي ورائحة اللحم المحترق »٠

وتدور رحلة الجحيم في جو من التشويق يشد القارىء، فان العربي والملاك يبحثان عن مكـان الطاغية عماد ويجدان في البحث ، وهما يلتقيان في طريقهمـا بطوائف المعذبين ، ويلعب الخيال دوره متأثرا بما نسب الى ابن عباس في قصة الاسراء والمعراج ، ان العربي يجعل العذاب من جنس العمل، فخونة العممين مثلا وجد على رؤوسهم عمائم من اللهب وفي اوساطهم احزمـة من الحيات ، تشبه رؤوسها الجنـابى (الخناجر) ، فهي تطعنهم وتنهشهـم فيسقطون على الارض ، ثم تندمل جراحهم فينهضون من جديـد ، ووجد جواسيس الطغيان في كهف مظلم ويكتنفهم الظلام من كل مكان، ووجدهم مسمرين في الحيطان ، تنهال على كل واحد منهم رصاصات مجهولة من مكان مجهول ، وكانت تدق في صدورهم كأنهـا اشارات لاسلكية آتية من بعيد ، ووجد الفقهـاء الذين فرقوا الشعب الى زيدية وشافعية ، تحت اكوام ملتهبة تشبه الورق، انها مكتبة ضخمة تشتعل وتشوي اجسام الجالسين كما تفعل نار الطاهي بالسمك ٠

وهكذا يلعب الخيال دوره ونحن مشدودون معه في بحثنا عن العماد، ولما اعياهما الامر استفسرا عنهمن خازن الجحيم فجاءتهما اشارة لاسلكية بان يذهبـا الى منطقـة « السنارة » الجهنمية » وسيجدا مطلوبهما ، ويصلان الى هناك ، ويصف المؤلف تلك المنطقة وصفا رهيبا ، ويتفنن في وصـف العذاب الذي يلاقيه الطاغية ، وكأنه يقوم بعملية تنفيس عما لقيه منه٠ وكأنه يلجأ الى شيء يشبه احـلام اليقظة يتخفف فيها من اوضار نفسه « فسارا بعيدا بعيدا حتى شاهدا جبلا هائـلا

يخترق أجواز الفضاء ، وتأملاه فاذا هو في شكل « سنارة » محمية معقوفة في اعلاها كأنما التوت من حرارة النار » ثم دخلا في سرداب مخيف كأنه قناة يجري فيها شوب الحميم ، وهب عليهما تيار من اللهب مقبل من أعلى الجبل ، ثم هبطا الى قاع رهيب سحيق ، وكان هذا القاع يموج بحميم يغلي ، وحواليه جمع غفير من المعذبين، انهم اتباع الطاغية يتفرجون على جثته ، يقذف بها الزبانية في الجحيم فتغوص « وما هو الا قليل حتى تظهر الجثة وقد حال لونها وتغير واصبحت كأنها كتلة من العجين الرخو ، وهنا مد احد الزبانية ملعقة ضخمة وأخذ بها الجثة وأدخلها في فوهة آلة ضخمة، صنعت على شكل وحش ، وأخذت اجزاء هذه الآلة تدق دقا عنيفا ثم توقفت وتقيأت قطعة ، انه وجه الطاغية وملامحه وجسمه كله تحول الى شكل ريال مشوي » ·

وتبدأ الرحلة الى الجنة في جو من الخيال الشفاف لا يفارق الرحلة « فأقبلت جياد رائعة الالوان مجنحة ، وأخذ كل شهيد من الرفاق يمتطيها ، وركب العربي واحدة من تلك الجياد ، فانطلق الجميع في سرب مجنح ، يحلق في اجواء الفراديس العطرة، لا يؤذي المحلق فيها رياح ولا برد ولا ظلام، وانما هي خضرة قدسية وألوان سحرية ومناظر عبقرية تشبه ان تكون شعرا الهيا ، او صهباء تحولت الى فضاء ، فكل شيء يتنفس فيه تطير به النشوة ، وتحلق في غير حاجة الى جياد ولا أجنحة ، وكان يبدو ان الجياد نفسها انما تطير بفعل النشوة ، وأن اجنحة الجياد لم تكن غير رياش مدللة ظمأى لا تصنع شيئا غير ان تعب من نشوة الفردوس » ·

ويلتقي بالشهداء واحدا واحدا ، ويطارحهم الحديث ، ولقاءات العربي — وهو رمز للمؤلف نفسه — بالشهداء ذات

مغزى في الدلالة على تركيب نفسية الزبيري ، ان حديثه عنهم حديث أمل في ان يندرج في سلكهم ، انه يصـــفهم بأوصاف تجذبه نحوهم ، وجوههم كانت تشع وتتلألأ ، كأنهم مخلوقات نورانية وكنت ارى البشر لا يبدو على ملامح وجوههم فحسب، بل وعلى حركاتهم وحديثهم ، والاريج العـاطر المنعش الذي يتفاوح منهم ، وجوهم المشرق الضاحك من حولهم ، وكنت لا اهتدي الى نوع الملابس التي يرتدونها ، لانها لا تجعل بصري قادرا على ان يتثبت منها ، ثم هي ليست لونا واحدا ، وانما هي ألوان تتغير بين كل لمحة ولمحة ، بتغير الخواطر والمشاعر والهواجس ، فكأنما هي كلام من الضوء يصـــدر عن القلب مباشرة من غير طريق اللسان » ٠ ان هذا الوصف انما هو لأمل يرنو اليه المرء، لقد كان العربي لا يجد نفسه الا مع هؤلاء الشهداء ، وكان يحس بالتقصير في حضرتهم ، حتى ولو لم يكن هناك تقصير عند صاحب النظرة العادية ، ولكنه الروح الذي يهفو الى الشهادة ، وكأنها القدر الذي يساق نحـــوه مغمض العينين ولكن في نشوة ٠ لقد سمعت الكثيرين يعيبون على الزبيري براءته واقتحامه للقبـــائل وسعيه اليها دون حماية ، ولكنهم ينسون التركيب النفسي لهـذه الشخصية ، التي تبحث عن الشهادة وتتمناها ، وقد أجـــاب الله امنيته فانضح روحه الى رفاقه الشهداء في الجنة ، الذين كان يجد نفسه في الحديث معهم اكثر مما كان يجدها في الحديث مع من حوله من الاحياء ٠ ومن هنا كـان في رحلته يبحث هموم شعبه مع الشهداء اكثر مما يبحثها مع الاحياء ٠

ان الزبيري ينـــدرج مع كثير من الفلاســـفة ، امثال افلاطون والفارابي ، ممن كانوا يتشوقون الى مدن فاضلة ، فالجنة في خياله هي نموذج لمدينة فاضلة يبحث عنها ، انهـا ذلك المكان الذي يتحقق فيه الحب الخالص، والحرية الخالصة،

والفن الذي يشبع حاجات صاحبه · ولكنه لم يقدم مدينتـــه الفاضلة من خلال افكار فلسفية تجريدية ، بل قدمها من خلال وسائله الفنية والتي أضفت على الرواية حركة وطرافة ، ان الأم العظيمة ، أم آل أبي دنيا التي تحدت الطـاغية ، تحولت في الجنة الى شابة جميلة، جعلت كل الشهداء يتمنون الزواج بها ويتنافسون على ذلك ، فكان ان رفع زوجها قضيته امـــام « محكمة الحب »، وتنعقد المحكمة برئاسة اسماء بنت ابي بكر وعضوية كل من رابعة العدوية وليلى العامرية وغزالة زوجة شبيب الخارجي · وتفتتح أسماء المحكمـة « باسم الله الذي جعل الحب قوام الحياة وسر النظام والترابط في الكون » ، ثم يبسط الزوج قضيته ويذكر انه لا يحمل حقدا على احد ، ولكنه يرى نفسه أولى بتلك السيدة العظيمة ، فقد كان زوجها في الدنيا ، وبعد مناقشات ومطارحات طريفة تصدر المحكمـة حكمها« ان السيدة العظيمة حرة في ان تتزوج من تشاء وكيف تشاء ، وان تتزوج أحادا او مئاتا او الوفا ، وليس هناك شيء يحدد مشيئتها الا مشيئتها،فباسم الحرية الخالدةفي جنةالخلد، ادعو السيدة أم آل أبي دنيا ان تمارس حقها في الاختيار لمن تشاء من الارواح » ووقع اختيارها على احد الشهداء، فاقبل الجميع يهنئونه دون حقد، ثم يتوجه الركب الى «مدينة المقابر» التي بناها الشهيد احمد حسن الحورش ، وبدافع من حاسته الفنية الخالصة ، وكان يرمز بكل قبر في تلك المدينة الى قبيلة معينة او شخص معين ، او مكان معين وانه لشيء فني رائع ان تجوس خلال المدينة وكأنك في متحف تاريخي، وان تستمع الى مناجاة اشخاص ، يقفون في ذلك الجو الموحش امام تلك القبور ، او ان تقرأ ما هو مدون فوق الشواهد الحزينة ·

وهكذا يتنقل بنا المؤلف في رحلته تلك من خلال وسائله الخاصة ، فمن بداية مشوقة ، الى جو مناسب ، الى خيـــال قوي ، الى عاطفة صادقة ، الى صور طريفة ، الى مناقشات

مثيرة ، الى سخرية مريرة ، وهكذا حتى يقرر الشهداء عقد مؤتمر عام برئاسة الامام علي يتدارسون فيه احوال الشعب ، وكانت لفتة ذكية من المؤلف ان يجلب الى هذا المؤتمر كل شهداء اليمن من سياسيين ومؤرخين وأدباء وكتاب وفنانين ، وان يعدد اسماءهم اسما اسما ، من شهداء الرعيل الاول الى شهداء الرعيل الاخير، ومن شهداء الثورة الاولى الى شهداء الثورة الثانية ، وهو بذلك يريد ان يؤكد على مجد اليمن ، وأن لن تضيع ، ما دامت قدمت في تاريخها كل هذه الاسماء، ثم ينطق الامام علي بالحكم ، ويدين الوشاح ويدعو الى التمرد عليه ، ثم يطلب من الشهداء باعتبارهم ممثلي الشعب ان يبحثوا أموره وان يضعوا الحلول في صورة عملية ·

ويجتمع الشهداء في الدار الآخرة ، ويقولون كلمة الحق التي لا تشوبها مصلحة ولا عصبية ، ويكشفون عن الاخطاء التي وقعت فيها المحاولات الاولى ، حتى تأتي الطبعة خالية من الاخطاء ، وأخيرا اتفقوا على ميثاق شرف، يتضمن الغاء نظام الامامة ، واستبداله بنظام يمثل الشعب على أسس ديمقراطية سليمة ، ويعيش فيه المواطنون على قدم المساواة في ظل وحدة شاملة ، تفتح الامكانية للسير في طريق الوحدة العربية ، ثم سلموا هذا الميثاق الى « العربي محمود » لكي يبلغه للشعب بعدهم ·

ثم عاد روح العربي الى جسده ، وانتهت الرحلة الطويلة بنهاية موحية ، ان تلك الرحلة كانت مجرد رؤيا غسل بها اوضار قلبه كما يقول ، ولكن الوطن لا يزال ضائعا ، وهو يرجو ان تكون رحلته القادمة في الواقع في موكب العائدين الاحرار ·

ويخيل لي انه يتحدث – في تلك العبارة القصيرة – بعين المتنبىء ، فقد تحققت الطبعة الجديدة التي حملها من عنـــد الشهداء، والغى نظام الامامة ، وعاد الزبيري بعد قيام الثورة في موكب الاحرار ، وساهم في صنع الاحداث ، الى ان قـــام برحلته الحقيقية التي كان يتمناها الى عالم الشهداء ٠

الفصل الرابع

الرواية التحليليه

وتمثلها رواية «يموتون غرباء» لمحمد عبد الولي والتي صدرت بعد وفاته (١) • وهي عن الجيل الجديد الذي ينشأ في المهجر ويطلق عليهم «المولدين» • وهموم هذا الجيل تشغل المؤلف كثيرا هنا وفي قصصه القصيرة • وهو كواحد منهم لانه من أب يمني وأم حبشية يستطيع أن يتفهم مشكلاتهم •

والرواية تتقدم خطوات بعد المراحل السابقة ، لا من حيث انها تتحدث عن هموم جيل جديد لم يعرفه الكتاب السابقون . بل وفي طريقة تناولها لموضوع غربة اليمني ، ان رواية «حصان العربة» كما يدل عنوانها ـ تتحدث عن آلام المهاجر اليمني ، والذي يصبح كالحصان يجر العربة وتلهثه السياط ، وان رواية «مأساة واق الواق» حلم لانسان مغترب يكسوه الحنين والخيال الشاعري •

(١) توفي عام ١٩٧٣ ، وقد ذكر المؤلف في حديث صحفي له أنه نشر هذه الرواية سنة ١٩٧١ مسلسلة في صحيفة الشرارة (مجلة الحكمة ، العدد ٢١) •

أما رواية « يموتون غرباء » فانها تحلل قضية الغربة ، وتكشف موقف جيلين ازاءها ، وهي ولأول مرة تعري نفوس المهاجرين الأوائل ، انها لا تتحدث عن عذاباتهم ولا تتعاطف معهم ، لأنها وببساطة من كاتب ينتمي الى جيل جديد ، له معاناته الخاصة ، ومتمرد لا يفهم كثيرا حديث الجيل السابق والذي لا ينتهي عن الارض والبلاد « نحن يا سيدي لا نعرفك ، ونستغرب عندما نرى ألمك ،ونبتسم أحيانا وبسخرية عندما نراك تحاول الصراخ ، ولكنك لم تقنعنا بالواقع ، ان تحرير بلادك يحتاج أولا وقبل كل شيء ان تحرر نفسك » .

فالكاتب اذن يواجه الجيل السابق ولا يكتفي بالسطح ، انه جيل ترك بلاده وهرب وأصبح يصرخ من بعيد ، ولن يستجيب له أحد «انك تتحدث أربعا وعشرين ساعة عن تحرير بلادك ولكنك لن تحررها مطلقا ، لقد هربت ، أتعرف ؟ من هنا لن تستطيع الا أن تصرخ بملء فمك : أيها الظالم سننتقم ولكنك تفتح فمك ولن يسمع أحد صوتك سوانا » . ومثل هذا الاسلوب الحاد والجريء يتكرر في الرواية، انها ثورة الابناء على الآباء ، الذين تركوا أرضهم ، ثم يموتون غرباء ، غاية ما يأملونه قطعة أرض تضم رفاتهم ، ولكن الارض تلفظهم لانها لم تلدهم « أنظر يا صغيري هنا في كل هذه المقبرة ينام الى الابد ، أناس غرباء ، لم تلدهم هذه الارض ، ولم تنشئهم وتربيهم ، ولكنها قتلتهم لانهم قوم غرباء ، لقد خانوا تربتهم لانهم لم يدفنوا فيها كم هو سعيد ذلك الذي يدفن في تربته وفي أرضه » .

الأمل اذن في التحرر لن يكون على أيدي هؤلاء الذين تركوا بلادهم ، ولكن التحرر سوف يأتي من هؤلاء الذين يتعذبون ويتألمون ، لانهم فقدوا كل شيء حتى الامل ، وحينئذ سوف تشتعل ثورة الضائعين « أتعرف هناك كتاب يقول :

سيهدم الكعبة قوم يخرجون من الحبشة لا تربطهم بالحبشة سوى روابط الولادة ، نعم سنهدم الكعبة ، ولكن أي كعبة ، سنهدم كعبة الظلم والفساد وكعبة الرجعية والاقطاع ، سنهدم الخرافة التي هربتم منها وسنعيد اليكم يا سادة الطمأنينة »٠

ثم يضع الجيلين أمام امتحان حقيقي ، لا يكتفي بمجرد الحديث أو جمع التبرعات ، انه يضعهم أمام تجربة « الطفل » الذي ولد سفاحا في المهجر ، من أب يمني وأم حبشية ، فماذا يكون الموقف ؟ ٠

ان جيل المهاجرين يتهرب من المسؤولية ، فعبده سعيد وهو الاب الحقيقي للطفل يلجأ الى المبررات « ان الله يعرف أمره وهو سيتكفل بأمره ، نعم ولكن أنا أبوه ، الله يعلم ، كلا ، الله غفور رحيم ولن يأخذ فقيرا على ذنب ، يا الله سوف أحج ، سوف أستغفر عن كل الخطايا ، وسأبقى الى نهاية حياتي تقيا ورعا ، يا الله أخرج عبدك من هذه الورطة » وكذلك الحاج عبد اللطيف يحس بأن مصيبته قد حلت به حين يطلب منه السيد أمين أن ينقذ هذه النفس المسلمة من ايدي الكافرين « ما ذنبه هو ؟ ألم يخلق الله هذا الطفل ؟ أليس متكفلا به ؟ اذا أراد الله أن ينقذ روحه من الكفر ، فلماذا وضعه في يد انسان كافر ؟ ٠٠٠ كأنني لم أهاجر الى الحبشة الا لأربي « زنوات » الله يفتح ٠

انما الذي يتحمل المسؤولية هو ذلك الجيل الضائع ، جيل المولدين ، لقد احس السكرتير ، وهو مولد ايضا ، بالضياع الذي ينتظر الطفل « كان يشعر نحو هذا الطفل الذي لم يره بحب غريب ، انه مثله ممزق لا يعرف وطنا ينتمي اليه أو ترابا يحتويه ، انه غريب وسط مجتمع أغرب ، انهم الضائعون الذين سيبقون دائما معلقين في المنتصف، يجذبهم

حبل الى ما لا نهاية ولا يستطيعون مطلقا انيحددوا مصيرهم، فلذلك فهم غرباء حتى ولو وجدوا في النهاية المكان الذي يحتمون به » ٠

ومن هنا كان قراره بأن يتبنى هذا الطفل، لانه اخوه ومن جيل الضائعين مثله ، انه يخاطب الحاج بكل صراحة « لقد قررت ذلك وأقولها بصراحة ، لا لانقذه من كفر والحاد ، ولا لأجعله مسلما ، هذا الامر سيقرره بنفسه عندما يكبر ، ولكن لا أريد أن يكون غريبا ، أتعرف أن يكون المرء دونما جذور ، ذلك صعب أن تتميزه بسهولة ولكني أعرف ذلك » ٠

وذلك القرار يمثل خطوة كبيرة في رؤية المؤلف ، لقد كتب من قبل قصصا قصيرة عن غربة المولدين ، ولكنه كان يكتب عن ضياعهم ويحلل نفسيتهم الممزقة ، ففي قصة « النهاية » (٢) » يكشف عن تمزق المولدين ، انه مولد مات أبوه ولم ير أقاربه في اليمن ، واندفع الى مقهى بعيدا عن الناس وهناك التقى بصاحبة المقهى ، انها مولدة مثله ولكنها لا تحس بالمأساة التي تحيط بها من كل جانب في ذلك المنزل الفاخر الذي أسسه عشيقها ، والذي يتناقض مع منظر أمها العجوز ، وقد حسبها خادمتها ويجلسان وكل منهما في واد ، دون أنيكون بينهما أدنى تعاطف ، وتنتهي القصة نهاية قصيرة ولكنها موحية لقد طلب هو كأسا واحدا لانه لا يفكر الا في نفسه ،فتذكره بكأسين لأنها لا تفكر الا في نفسها ، وفي مصلحة المقهى ، انها نهاية تصف المأساة وتقف عند هذا الحد ٠ ولا تشير الى الطريق ٠

....

(٢) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ٠

وفي قصته « المومس » (٣) يتحدث عن ضياع هذا الجيل انها مولدة تركها أبوها ومات ، فغيرت اسمها ودينها وحملت الصليب حتى تستطيع أن تعيش ، ولكن لونها يفضحها ليتهـا تستطيع أن تمحوه فتصبح سوداء ، انها تتساءل وقد انصرم جزء من الليل ٠ لماذا لا يأتي أحد ؟ هل زهدوا فيها ؟ وتتذكـر ليلة أتاها فيها مولد فمنحته نفسها بحرارة لم تحس بها مـن قبل، ولكنه كان قلقا،لقد عرفها،فترك لها قدرا من المال وهرب، مساكين اخوتي هؤلاء ، انهم مستعدون لارتكاب جريمة حتـى لا يرونا هنا ، وتنتهي القصة وهي تتطلع الى السماء ، فترى أنجما ضائعة متفرقة ، وهلالا حزينا ، وصوتا شجيـا يمـزق صمت الليل ٠

أما هنا فقد تقدم خطوة ، ان قرار السكرتيـر وحديثـة يمثلان تطورا في موقف المولدين ، ولأول مرة نلتقي بتحديـد مميز لهذا الجيل « نحن شعب جديد ، لنا مميزات ولنا وجود خاص » « اننا نبحث عن وطن عن شعب عن أمـل ألا تعـرف كيف يكون الانسان غريبا عندما يشعر بأنـه غريـب ، لكننـا سنحاول قد لا ننجح ولكننا لن نقـف معتذريـن بأن الآخريـن يعوقون طريقنا »٠

ان الامل يعقده على هؤلاء الضائعين ، فاذا كان ماركس يرى ان التغيير يأتي من قبل العمال ، ويراه ماركيوز يأتي من الزنوج المضطهدين ، ويراه فانون يأتي من الفلاحين المعذبين في الارض،فان المؤلف هنا يراه يأتي من المولدين الضائعين .

---

(٣) مجموعة « شيء اسمه الحنين » ص ٣٩ ٠

لأنهم لا يفقدون من الثورة الا قيودهم ، اذا استعرنا تعبير لينين • فقط يجب أن يقرروا « آه لو استطاع كل المولدين أن يجدوا لأنفسهم منفذا ، لو استطاعوا فقط أن يقرروا ، ان يجدوا نهاية المتاهة التي يتخبطون فيها » •

وتأتي النهاية فتبارك هذا القرار ، ان الجميع في المقبرة وقد فرغوا من دفن عبده سعيد ، وقد حمل السكرتير الطفل ، وبدا شبح طائتو بين المقابر ، ورآها الصغير فجرى نحوها ، نحن الآن في لحظة صدق ومواجهة للنفس قام بها السكرتير وقامت بها طائتو ، فقد أحس بأشياء تتفجر داخله وأدرك أمورا لم يعرفها من قبل وحينئذ أخذ يتساءل حين رأى المرأة والطفل يتجهان نحوه « هل سنجد نحن في النهاية طريقنا الحقيقية » •

انه يشير الى الطريق ويتجاوز لحظة الضياع ، وكنا نتمنى أن يمتد به العمر فيحلل لنا في رواية أخرى ذلك الطريق ويوضح أبعاده دون أن يكتفي بمجرد الاشارة ، وكان حريا أن يفعل لأنه يكتب عن مشكلة تشغله ويحس بها احساسا صادقا، ويتطور في نظرته ازاءها تطورا طبيعيا دون أن يفسر الاشياء ويزيف الحقائق •

وصورة المرأة في تلك الرواية تشير الى تطور في منظور الجيل الجديد في اليمن ، فقد كانت المرأة في رواية المرحلة الاولى تتعرض للعقد والامراض النفسية والاغماءات نتيجة الضغوط والكبت ، وحتى لو كانتذات آراء متفتحة مثل الزهراء وعائشة فانها تدور في فلك الرجل وتدافع عن آرائه • وتكاد المرأة تختفي في اعمال علي محمد عبده ، لانه ينقل عن الواقع ، وهو واقع تغيب فيه صورة المرأة ولم يشر حتى الى النتائج التي تترتب عن غيابها •

اما هنا فالمرأة لم تعد باهتة ولم تخل الساحة امام الرجل، بل أصبحت تلعب دورا فـي الاحداث ، وربمـا يكون دورهـا أشد صدقا من أدوار كثير من الرجال الذيـن يتسترون وراء الصلاح والتقوى ، فطائتو هي التي وضعـت الرجـال أمـام مشكلة الطفل ، وطلبت من المغتربيـن أن يتحمـلوا مسئوليـة طفلهم ، وهي التي لطمت عبده سعيد لطمة أصابته في كيانـه وهو الرجل القبلي وجعلتـه يبدو كالمجنون ، ولعلهـا عجلـت بنهايته ، وأقول « لعلها » لأن المؤلف أشار الى ذلك ولم يبرزه، وهي التي كانت صادقة في عواطفها حتى ان رؤياها وهي في المقبرة بالملابس السوداء قد فجر في نفسه اشياء لم يكن يدركها من قبل ٠

وصورة طائتو المومس الفاضلة ، لو استعرنا وصـف سارتر ، تتكرر كثيرا في اعمال هذا الفنان ٠ وهو في ذلك لا يمتاح من التيار الرومانتيكي العالمي الذي يتعـاطف مع المرأة المنحرفة ، ويكشف عما في اعماقها من نبـل وتضحية ، لان الالحاح على ذلك والصدق في التعبير وقوة الاداء ، يدل على انه يمتاح من تجارب من حوله ويتعاطف مع نماذج من لحم ودم ولا عجب فان الكثيرات منهن ينتمين الى جيله الضائع ، وقد غاب عنهن الاهل والاباء، فأصبحن يواجهن المصير في مجتمع غريب وبلا أمل ٠

ولكنه لم يتطور كثيرا في هذه الرواية من الناحية الفنية، لقد كتب قصصا قصيرة من قبل حول هذا الموضوع كانت اكثر دقة ٠ وتلتف اجزاؤها ، بعضها حول بعض ، وكأنهـا الطلقة الواحدة التي تعرف هدفها ، اما هنا فقد كانت الرواية تحتاج الى مراجعة ، ويبدو انه لم يكن ينوي ان ينشرهـا في كتاب بهذه الصورة ، فقد وعد كما جـــاء في المقدمة ان يعود من رحلته التي مات فيها ليصححها ولانه كتبها بسرعة ٠

ان شغفه بالقصة القصيرة ألقى بظلاله على الرواية ، فاشبهت لوحات منفصلة عن شخصيات مثيرة ، واقتصرت العلاقات والتشابك ، فبدا نصفها الاخير وكأنه منفصل عن نصفها الاول ، لقد ضاع منه الهدف الواحد الذي ينبغي ان يسيطر على الرواية وألا يغيب عن ذهن المؤلف وهو يستعرض الاحداث ·

لقد بدأ الرواية وفي ظني انه يصور عبده سعيد كرمز للشخصية اليمنية ، وأنه يقفو أثر كثير من الكتاب مثل فوكنر وكازنتزاكي ويحيي حقي والطيب صالح ممن يخلقون شخصيات تختصر تاريخ بلادهم ، فعبده سعيد عملاق طويل وأب لكثير من اطفال الحي ، يلهب خيال النساء ، وتحلم به العذارى ، كذلك الفارس الذي يبدو في الصورة وبيده رمح طويل يمزق به جسد حيوان خرافي مخيف ، لقد هاجر من اليمن الى الحبشة وفي ذهنه حلم أن يعود الى بلاده وقد امتلك قصرا وأرضا وبستانا ، فهو لا يعيش في الغربة الا من اجل الحلم ، يغازل النساء ، ويتفوق على الارمني التاجر، ويتهرب من الضرائب ، ويقتر على نفسه ، ويولع المؤلف بهذه الشخصية ويقدمها في لوحة تكاد تسيطر على نصف الرواية، فتحرمها من الصراع ، لان الصراع عادة يكون بين متكافئين ، اما هنا فنحن ازاء شخصية طاغية ، تجعل كل ما حولها يبدو باهتا ·

ويخيل لي انه تأثر بنوع خاص ببطل « موسم الهجرة الى الشمال» والذي يرمز به مؤلفها الى الشخصية السودانية، فقد كان قويا أيضا وغزا لندن بطريقته الخاصة وأثار فيها الضجيج والقضايا، ولكن هذا البطل السوداني انسان مثقف وواع ، فاكتسبت الرواية صراعا عميقا بين الافكار وتحليلا للعلاقة بين الشرق والغرب ، أما نحن هنا فازاء بطل يمني

عادي ، لايعرف شيئـــا عن السياسة ، ولم يكن حلمه كحلم الزبيري مثلا ان يكتشف العالم بلاد الواق ، وانما كان حلمه ان يعود الى بلاده ، لكي يمتلك قصرا ويتزوج من اخرى ٠

ثم يتغير الشعور في النصف الاخير من الرواية ، واذا بالمؤلف بعد هذا الوصف للشخصية وللحي الذي يعيش فيه ، يدخل بنا فجأة في مشكلة المولدين ، مما أصـــاب شخصياته بالانكسار والغموض ، حتى امام الناقد والمثقف فقد قال عمر الجاوي في المقدمة « يكمن الزيف والدجل في شخصية السيد أمين الذي يعيش على الخرافات والمعجزات والغش والادعاء بمعرفة أسرار الكون »، مع ان تصوير المؤلف لهذه الشخصية في أول الامر جعلنا نتعاطف معها ، كشخصية زاهدة يجـــد عندها اليمنيون الراحة والطمأنينة وحلا لكثير من المشكلات التي تواجههم في الغربة ٠

ان تلك الرواية لا تختلف من الناحية الفنية عن قصصه القصيرة ، التي كتبها حول هذا الموضوع ، مثل (ابو ربية ــ النهاية ــ اللطمة ــ الارض يا سلمى ــ ليته لم يعد ــ مومس ــ شيء اسمه الحنين ــ اصدقاء الرماد) ومن هنا كان تكنيـك القصة القصيرة غالبا على هذه الرواية ، في تقديم لوحـــات مستقلة ، عن عبده سعيد ، والسيد امين ، والحاج عبـــــد اللطيف ، والحاج صالح ٠ وفي ذلك الوصف في اول الرواية لحي «سديست كيلو» ، والذي لا يتحول الى ارضية لخدمـــة الاحداث ، والذي يتخلص منه المؤلف بسرعة، فيذكر ان عبده سعيد غافل عما حوله ، لا يهمه شيء لانه يعيش في حلمــــه الخاص ٠

ولعل هذا ما يفسر قلة الشخصيات في تلك الرواية ، هم بالتحديد عبده سعيد ، والسيد امين، والحاج عبد اللطيف

والحاج صـــالح ، والسكرتير ، وطائتو · ومع قلة هــذه الشخصيات فانها لا تلعب كلها دورا رئيسيا ، لا يصــح ان يسند الى غيرها · فشخصيات السيد امين ، والحاج عبـد اللطيف ، والحاج صالح ، لم تظهر الا لتحـــل مشكلة عبده سعيد مع الطفل · انها ثلاثة شخصيات امام دور واحد ، ولا يبقى من أدوار القصــــة الا دوران رئيسيان ، دور اليمني المهاجر ، وليكن اسمه ما يكون ، ودور المولد وليكن اسمه ما يكون · والعلاقة بين هذين الدورين يمكن ان تؤديها قصــــة قصيرة · وقد حدث بأن قصة «مومس» قد صورت ذلك بفنية اكثر ، دون اللجوء الى تكرار الاسماء امام دور واحد ·

الباب الثالث

القصة المنتمية

تمهيـــد :

فرق بين الواقعية والانتماء ، فقـــد يكتب الكاتب عن واقعه، ولكن يخطئه التوفيق في تفهم روحه والاحساس بنبضه وتاريخه ، ومن هنا قد يهاجر الى مجتمع آخر ، يلتمس عنده حلولا لا تطبق على واقعه · او يحاول ان استطـاع ان يلغي واقعه وتاريخه ، لكي يتلاءم مع واقع القراءة والاحــلام ، ان الكاتب في هذه الحالة وان كان يهتم بواقعه ، الا انه لا ينتمي اليه · وقد يكتب الفنان بروح شاعرية تضيق بالواقع وتحاول ان تهرب الى المطلق ، ولكن نحس من خلال ضيقه وتشبثـــه بالمطلق ان الواقع يعيش داخل الفنـــان وان كان يحلق في السموات ، فهو يبحث عن صورة جديـدة تنبثق من الواقع ، ولكنها في الوقت نفسه تتجاوزه · ومن هذا المنطلق فاننـــا سندرس محمد صالح حيدرة في هذا الباب ، بينمـــا نرجيء احمد محفوظ عمر ، وميفع عبد الرحمن الى الباب القادم ·

ان دراسة الواقع اليمني تحوطها الصعاب، فالاحصائيات والبيانات والدراسات التمهيدية غير متوافرة ، حتى يستطيع الباحث ان يرتكز عليها في اصدار احكامه· ومن هنا فسنعتمد على القصة «كوثيقة اجتماعية» ، وستساعدنا من هذه الناحية على فهم المجتمع والحدس بمشكلاته ، باعتبارها من اقـــرب الفنون التصاقا بالواقع ·

في قصة « لون المطر » (١) يصـــور محمد عبد الولي شابين يمنيين يعيشان في الجبال ويدافعان عن الثورة اليمنية، ان احدهما من الشمال وهو يستعرض في تلك اللحظة ضياعه وتشرده من ميناء الى ميناء ، واشتراكه في حروب من أجـل الاخرين ، ومن هنا فهو يدافع عن بـــلاده ويتشبث بأرضها وكأنه يمارس عملا فنيا، لقد اكتشف ذاته وأحس لاول مرة في حياته انه يحارب حربا هي له ٠

أما الاخر فهو من الجنوب ، وقد أتى للدفاع عن الثورة بدافع الواجب او الحماس، انه يتذكر زوجته واطفاله ولحظات الدفء التي كان يعيشها ، وتنتهي القصة وقد عزم الشـــاب الاول على ان يحكي للناس عن لون المطر في بلاده ، وعـزم الشاب الثاني على ان يحكي لهم عن طعم البرد في الجبال ٠

تلك في عمومها حقيقة واقعية ، على الرغم مما يقتضيه الفن احيانا من حدة في تصوير الملامح٠ان الشمال في اليمن قد مر بظروف تختلف عن الجنوب، قوامها التشرد والعيش في بلاد الناس ، ومن هنا كانت القصة التي كتبهـــا ابناء اليمن الشمالية ، تعكس المشكلة الاولى للمجتمـع اليمني وتتعرض لابعادها ، وهي مشكلة « غربة اليمني » ٠

بينما لا يهتم ابناء الجنوب بهذا الموضوع كمشكلة ، بل ربما لا يتعرضون له ، فعبدالله سالم باوزيـــــر لم يهتم في مجموعته بهذا الموضوع الا عرضا وفي قصة واحدة فقط هي قصـــة «المتسللون» (٢) ، وعلي باذيب لم يتعـــرض له في مجموعته ، الا في قصة «القرار» (٣) ، ومع ذلك فقد كـــان

---

(١) مجموعة « الارض يا سلمى » ص ١١١ ٠
(٢) الرمال الذهبية ص ١١ ٠
(٣) ممنوع الدخول ص ٥٧ ٠

بطلها من الشمال ، ولم يكن المقصود الاهتمام بموضـــوع الغربة ، بقدر الاشادة بذلك القرار ، الذي اتخذه عبده ، بأن يبقى في عمله ويتحمل مسؤولية الاسرة الفقيرة التي تركهـا وراءه ، اما غربة احمد محفوظ عمر ، فهي غربة فكر ، تأثر فيها بالقراءات الاوروبية ، اكثر مما تأثـــر بهموم واقعه ، ولذلك سندرسها في باب آخر ٠

بل ربما اهتم ابناء الجنوب بموضوع هجرة الاجانب اليها ، فقد تدفـــق الكثيرون منهم الى عـــدن وبتشجيع من الاستعمار ، الذي كان يقلدهم المناصب الرئيسية والوظـائف العالية ، ويركن اليهم في تنفيذ سياسته ومخططاته ، لقد أبعد العنصر الوطني عن الوظائف الكبيرة ، خوفـــا من تمرده ٠ وقد أحس ابناء البلد بخطورة تلك السياسة على المدى البعيد، وكتبت الصحف اليمنية في افتتاحياتها ومقالاتها ، تحذر من ذلك الخطر ، وتبدي تخوفها على عروبة عـدن ، وتدعو الى ان يشارك الوطنيون « في الوظائف السمينة والمراتب العالية» على حد تعبير «فتاة الجزيرة» في افتتاحية ١٩٤٧/٢/٩ (٤)٠ وقد اهتمت القصة بهذا الموضوع ، موضـوع تغلغل الاجنبي ومقاومة هذا التغلغل ، ويكاد لا يسلم قاص من التعرض له ٠

ان الفصلين القادمين من هذا الباب، يتعرضان للمشكلة الاولى في المجتمع اليمني ، بيد ان الفصل الاول كـــان عن الشمال وغربة اليمن ، والفصل الثـــاني كان عن الجنوب ومقاومة الاجنبي، اما الفصل الثالث والاخير فهو موقوف على الشخصية اليمنية بوجه عام ٠

....

(٤) راجع مقال عمر الجاوي عن « نشوء الصحافة وانفصـــام الثقافة » (الحكمة يوليو ١٩٧٦) ٠

الفصل الاول

المشكلة الاولى

الشمال وغربة اليمني

ان غربة اليمني شيء فريد، تختلف عن كل انواع الغربة التي عرفتها الحضارة المعاصرة ، فالانسان الاوروبي قد تحقق له كل انواع الترف ، ويعيش في بقعة تقدم له كل ما يرنو اليه · ولكنه كانسان يحس بالقلق ويبحث عن حاجات اخرى لم تشبعها الحضارة لديه ، فمن هنا راح يبحث ويقلق ويعاني ويفلسف، وكان نتيجة ذلك هي كل الفلسفات والاعمال الادبية والفنية التي تفلسف غربة الانسان المعاصر في عالم المادة والآلة ·

أما غربة اليمني فهي كما قلت نوع فريد ، انها غربة انسان يبحث عن بقعة فقط من الارض لينتمي اليها ، فقد مر الجزء الشمالي من اليمن بظروف معقدة ومختلطة ، بعضها يرجع الى الفقر والقحط ، وبعضها الى الظلم وبعضها الى التخلف ، ولكنها في جملتها جعلت الهجرة عن البلاد أمرا متوارثا ، وكأنها الحديث المتواتر يرويه الابن عن الاب كما يقول علي محمد عبده في مقدمة روايته « مذكرات عامل » ·

وأصبحت هي المشكلة الاولى التي يعاني منها المجتمع ، فقد قيل أنه من بين كل ستة أشخاص يهاجر شخص واحد (١) ، ويتبقى في البلاد العجائز والنساء والاطفال والمرضى ٠

وليس بين أيدينا من الاحصائيات العلمية ما نستطيع أن نقطع فيه برأي ، ولكن مما يدل على ضخامة تلك المشكلة هو اهتمام الادب بها ، ذلك الاهتمام الذي لا يقتصر على القصة فحسب بل يمتد الى كل الفنون الادبية ، من شعر (٢) وقصيد « حميدي » (٣) وأدب شعبي (٤) وغير ذلك ٠

فهذا الموضوع ـ بجانب أنه يمثل المشكلة الاولى ـ يحمل ظلالا نفسية تمتد الى العاطفة والاحاسيس الانسانية، فهذا طفل يلد ولما ير أباه . وهذا يشب ولا يتذكر الا قبلات والده الاولى ، وهذه تركها زوجها في الاعوام الاولى من زواجهما وتصلها اخباره في الغربة وأنه قد تزوج وانجب ، وهذا مهاجر يتكتم عواطفه في الخارج ولكنها تفيض في الاحلام والاغنيات ، وهذا جيل ينشأ في المهجر وتتواتر اليه الاخبار عن بلاد أبيه وعن اخوة واعمام له في اليمن ٠

---

(١) المنظور العلمي للثقافة ص ١٣٨ ٠

(٢) راجع مثلا قصيدة عبد العزيز المقالح عن عمرو بن مزيقيا وهو أول يمني هاجر الى الخارج بعد احساسه بمأساة السد وانهياره ٠

(٣) راجع مثلا قصيدة عبد الخالق عبد الجبار « شاجي معك » المنشورة بمجلة « الكلمة » (اغسطس سنة ١٩٧٤) وهي قصيدة حميدية تستعطف المهاجرين لكي يعودوا الى بلادهم ٠

(٤) راجع احكام علي بن زايد عن المهاجرين في مقال عبد الباري طاهر المنشور بالكلمة (مارس سنة ١٩٧٣) تحت عنوان « علي بن زايد في المخلاف السليماني » ٠

انه موضوع محوط بقدر كبير من العاطفة ، ومن هنا يجد فيه الشعر مبتغاه، فالشعر يتطلب الاحاسيس التي ترمي بجذور داخل النفس الانسانية ، ولعل هـــذا هو السبب في شهرة قصيدة «الغريب» (٥) في بلاد اليمن ، فقد مست وترا حساسا في النفس ، فقد كنت اسمع صـاحبها « محمد أنعم غالب» يلقيها في حزن شديد، واليمنيون قد ران عليهم صمت موحش وقد يتساقط من بعضهم الدموع ، لانها تتحدث عن اليمني في بليته الاولى او مشكلته الاولى ، ان اسمه «علي»، وقد اضطره الواقع الى الهروب الى بلاد الاخرين ، ومارس كل المهن حتى تجارة الحروب ، وقد يكون اكتسب الكثير من الاموال ، ولكنه افتقد ذاته وضاع منه اسم علي وبدلوه بأسم آخـــر :

هناك عاش بضعة من السنين

واسمه القديم صار ذكريات

ونقش اسمه الجديد في ورق

مكتوبة بخط اعجمي

وطوف البحار والقفار

كم بدل الاسماء

وبدل الاوراق

في جيبه منها الكثير

والاسم ، أي اسم

....

(٥) الكلمة (مارس سنة ١٩٧٣) .

أي اسم لا يهم

ان أمنيته في الغربة هي امنية كل يمني ، ان يعود الى بلاده وان يسمع من يناديه باسم علي ، فهو يخشى ان يموت ولا ينقشونه فوق قبّره :

لكم اتوق ان اعود أعمر الوطن

لكم اتوق ان أدق فوق صخرة بفاس

لكم اتوق ان اشم ريحة الحقول

لكم اتوق ان ارى عيد الحصاد

وان أعيد الاغنيات

في موسم البذور والحصاد

لكم اتوق ان أنادى يا علي

ان الكثير من الشعر الذي قيل في الغربة وعنها يتميز بالرقة والحنان كما رأينا . فالغربة نار وحرقة تدفع الشاعر لان يتغنى بعواطفه ، وأن يسكبها في قصـــــائد فيها ما في الغربة من لوعة ، فجاءت مؤثـــرة حزينة تتسلل الى القلب فتهزه وتعديه بالانفعال .

ولكن كل هذا في الوقت نفسه وقف عقبة كأداء امـــام نمو القصة ، فنحن نعرف ان هذا الموضوع محوط بقدر من الانفعال . وقد يفلح الشعر في ان يستجيب لهذا الانفعال من المرة الاولى فيجيء صادقا ومؤثرا ، ولكن القصة تحتاج الى الكثير من الهدوء تحول فيه ذلك الانفعال الى موقف تتأمله ، ان وسيلة القصة تختلف عن وسيلة الشعر ، انهـــا تتصيد موقفا او حديثا انسانيا عابرا ، تجعله يوحي بالمراد بطريقة

غير مباشرة ، خذ مثلا قصة «السؤال» (٦) لكمـــال الدين محمد ، فانها من القصص القليلة التي ميزت الشعرة الدقيقة التي تفصل بين القصة والشعر ، انها تصـــطاد مواقف من حياة ذلك اليمني الغريب، الذي وقع في قبضة التاجر الاسود وزوجته السوداء، ونحن من خلال تلك المواقف العابرة نحس بحياته الضائعة والتي عبر عنها في مكتوب ارسله الى زوجته « نحن في اليمن رجال بلا رأسمال ولكنا هنا رأسمال بـــلا رجال » ونعيش معه ايضا في احلامه بحياته الحقيقية يوم ان يعود شريفا الى ارضه وزوجته وأولاده ٠

ولكن الكثير من تلك القصص لم تستطع ان تتخلص من ذلك الانفعال المختلط بهذا الموضوع ، فجاءت اشـــبه بالقصائد الشاعرية ، حقا هي مؤثرة وتتميز بالرقة والحنان فمثلا قصة «الحبل» (٧) لجعفر عبـده حمزه ، وقصتي أمين محمد سيف «الغريب» (٨) و «دنيا» (٩) قصص مؤثرة تتميز بالرقة والحنان ، ولكن المواقـــف الشاعرية فيها تفيض ، والانفعالات تنطلق ، فأصبحنا نعيش قصـائد غير موزونة ، اكثر مما نعيش قصصا تعتمد على الموقف والايحاء ٠ وقـد يلوذ المؤلف بالاجواء الشاعرية ويحتمي بهـــا بدلا من ان يصطدم مع الواقع ، ففي قصـــة «الغريب» السابقة يعيش المهاجر مع احلامه في العودة ولقاء حبيبته اليمنية ، ولكنـه حين يعود يجدها قد تغيرت وانطفأ البريق في عينيها وحلت محله القناعة فيما يأتي به الزمن ، فيا ليته لم يعد ولم يلتق

(٦) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) ٠
(٧) المرجع السابق ٠
(٨) الكلمة (فبراير سنة ١٩٧٤) ٠
(٩) الكلمة (مايو سنة ١٩٧٥) ٠

بها ، واحتفظ في مخيلته بالذكريات الشاعرية الجميلة ٠

وقد يفيض الانفعال بصاحبه ولا يستطيع التحكم فيه ، فيتحول الى صياح وبكاء كما في قصة عبد الرحمن البديجي « حتى تأتي » (١٠)٠ او يتحول الى عبارات مباشرة ومواقف متشنجة كما في قصة عبد الباقي شاهر « العجوز والناقوس » (١١) ٠

ولكل هذه الاسباب فان القاص اليمني لم يستطع ان يفلسف قصة الغربة، او حتى يرتفع بها من ذلك الموقف الذي يلتصق بالتجربة الخاصة او التجربة الفعلية ، الى موقف عام يلتحم ثم ينمو من خلال الموقف الخاص ولنا ان نستثني من ذلك القليل جدا من القصص التي استطاعت ان تعانق العام من خلال ذلك الموضوع اليمني الاصيل ٠ وربما كانت قصة محمد مثني « ترقب في جوف الليل » (١٢) من اهم تلك القصص ، فقد استطاع أن يجدل تلك الفكرة الصغيرة بدقة فتحولت الى رمز للانتظار والترقب والتشبث بالامل أيا ما كان ٠ والمؤلف يتنامى بذلك الرمز من خلال موضوع يمني أصيل ٠ يتجمع اهالي الجبل في المساء وينتظرون الغائب ، ويظهر القمر وتتعالى الاغنيات وتتردد الحكايات ، ويتقدم الليل ويتعب البعض وينام ، ثم يظهر مع الفجر نور ، ولكنه أمل زائف وينحرف الى مكان آخر ، ولكن «صابر» يظل متشبثا بالفجوة ينظر وينظر «لا بأس لا بأس يا صابر ، ليأت ضوء ولينحرف الى طريق فرعي ، مزيدا من الضوء ومزيدا من الحركة

---

(١٠) اليمن الجديد (مايو سنة ١٩٧٥) ٠
(١١) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) ٠
(١٢) المرجع السابق ٠

وسياتي الضوء المنشود حتما وبهمة الواثق المستسلم الذي يحز في نفسه ان يرى ذلك الضوء لحبـل الامل الموثوق في اعناق المعفرين بوصول السنين منطفئا ، تســـلل صابر الى الفجوة لتصبح اطراف الطريق تحت رقابة نظراته المتمكنة٠٠ ظل صابر معلقا بالفجوة وكان قد تحول الى قطعة من سواد الليل وعيناه مثبتة الى الاطراف البعيدة من الطريق ، عسى ان ينبثق الضوء المرتقب في جوف الليل » لقد استطاع المؤلف ان يجدل الحركة النفسية لصابر ــ وهو اسم على مسمى ــ فتحول على يديه الى رمز للترقب والانتظار ٠

وقد يقال ان احمد محفوظ عمر كتب في مجموعتـــه الثانية الكثير من القصص التي تدور حول الغربـــة والقلق والاحساس بالضياع ، وهذا حق ولكنه امتاح من الغربـــة الاوروبية المعاصرة ، اكثر مما امتاح من الواقع اليمني ، ان هذه المشكلة ليست هي المشكلة الاولى عند اهل الجنوب من اليمن ، ومن هنا فان غربتـــه هي غربة من لم يستطـــع ان يتواءم مع واقعه فأحس بالضياع والعبث وجعل يبحث عــن الخلاص في تجارب الاخرين ، وليست هي غربـــة من يحن الى واقعه ويريد ان ينتمي اليه ٠ اننا نجد فيها أثر القراءات والمباهاة بالاشكال الجديدة ، اكثر ممـــا نجد فيها المعاناة الفعلية والاحساس بالمشكلة الاولى ٠

ونظرا لطبيعة ذلك الموضوع كما شرحناها ، فقد أحيط في بدايته بجو من الرومانسية ، نستطيع ان نحـــس به في رواية الزبيري « مأساة واق الواق » والتي كتبها سنة ١٩٥٩ وهو في الغربة ، لقد ابتعد عن بلاده لظروف سياسية وطالت غربته ، وانصرف عن همومها الى قراءات اسلامية ، ولكن نفسه تتيقظ في شهر رمضان وفي ليلة القدر المباركة فقام على صفحات الكتاب برحلة روحية يغسل بها اوضار قلبه كمـــا

يقول ، وتضافرت ظروف الغربة مع شاعرية الزبيري ونفسه الحساسة، فجاءت الرحلة وكأنها قصائد شاعرية رومانسية، تتغنى ببلاده وتعيش مع ارواح الشهداء ونفوسهم الطاهرة اكثر مما تعيش مع الواقع الفعلي ٠

وهذا الجو الرومانسي نلتمسه ـ بطريقة اخرى ـ عند علي محمد عبده ، فهو قد عانى من الغربة وهاجر من بلاده في الثانية عشرة من عمره ، وعاش متاعب الغربة بكـــل أبعادها ، ورأى الكثيرين ممن في مثل سنه يعيشون تلـــك الظروف، فكتب روايتيه « حصان العربة » (١٣) و «مذكرات عامل» (١٤) ٠

وقد كتب في مقدمة روايته الاخيرة ، منبها الى مشكلة الاطفال الذين يهاجرون في سن مبكرة ، ويتحملون مسؤولية أسر وراءهم ، ويتحملون المتاعب الكثيرة وينضجون قبــل الاوان ، انه يبدؤها بضمير المتكلم ، وهي تصور القـــرى اليمنية في الاربعينيات وما تتعرض له من قحط وفقر ، جعل معظم الناس يهاجرون حتى اصبحت الهجرة كما يقول سنة يتوارثها الابناء عن الاباء ، ولا يبلغ الطفل الثانية عشرة الا ويعد للهجرة ، لقد هاجر ابوه منذ عشر سنوات وكان عمره احينذاك سنتين ، ثم انقطعت اخباره واخيرا عرفـوا انه في الحبشة وانه تزوج هناك وانجب ثلاثـــة اولاد ثم مات في الغربة ٠ ثم اخذ يصف عملية الاعداد النفسي للهجرة ، ان النساء يجتمعن ليلة سفره ويشجعنه ولا يبدين أية عاطفة او

---

(١٣) صحيفة الكفاح (يناير سنة ١٩٥٩) ٠
(١٤) صحيفة الطريق (سنة ١٩٦٦) ٠

ضعف امامه حتى لا تلين قناته ، لقد جاءت جارته زوجة الحاج غالب لوداعه وجعلت تذكره بأن يصمد ولا يكون مثل ابن ناجي الذي لم يحتمل فعاد بعد ثمانية ايام لانه « كان يجلس مع البنات اما هو فرجل لا يجلس مع البنات ولا يسمع كلامهن » ولم تظهر أمه أية عاطفة لحظة وداعه وكانت آخر كلماتها « ايش بأوصيك قد عرفت التعب والهيانة اللي انا فيها ولو أنت رجل ستعرف على نفسك » .

والقت به الى مصيره المجهول ولم توصيه بمهنة او عمل محدد « وانما ودعتني وهي تستودع الله في لا تدري اي طريق سأسلك ولا أي عمل سأحترف »ويواجه مصيره ويصبر ولا يستطيع ان ينكص لانه سرعان ما يتذكر وضع ابن ناجي الذي أصبح سخرية القرية ، على الرغم من مرور اكثر من عام على الحادثة التي لا تزال القرية تذكرها وتضرب بها الامثال .

ولكن الظروف قد تكون اقوى من هؤلاء الرجال الصغار، وقد كتب لينبه الى مأساتهم وأخذ يلتمس الصور التي تثير العطف والشفقة ، وقد يقع الصغير ضحية تلك الظروف ، ففي رواية حصان العربة – والتي لا تختلف احداثها عن رواية مذكرات عامل – يقع محمد الصغير مريضا نتيجة للظروف السيئة ، وعلى الرغم من ان المهاجرين يتشبثون بمحمد ويحاولون دفع المرض عنه ويرفضون عودته مريضا الى بلاده قائلين « ان بلادنا ليست مجالا للحياة ، انها فقط تقذف بنا من بطنها لنبحث في عنبرها عن حياتنا وعندما نعجز في الحياة نعود الى بلادنا لندفن » – على الرغم من كل ذلك فان محمدا يموت .

ان المؤلف كتب عن ذلك من خلال تجارب عاناها ، فجاءت كتاباته وعليها طابع الرومانسية والتعاطف ، يتبدى

ذلك في حرصه على ذكـــر مواقف الصبي في « مذكرات عامل » وسرده لتلك المواقف لا لانها تخدم الروايـة ، بل لان لها معنى خاصا في نفسيته ، وفي حرصـه على استعراض شخصيات العمال المهاجرين في «حصان العربة» فهو يتحدث عن بائع البانهيس ، وبائع الآيس كريم ، وعن سعيد الـذي يعمل في متجر ، وعن صاحبه الذي يعمل في مقهى الرجـل الهندي ، ان نموذجا واحدا كان يكفي، وان كثرة تلك النماذج قد أضر بحركـة الرواية واصابها بالترهـل ، ولكن تلك الاحداث وهذه الشخصيات تضربان بجذور الى اعمـاق المؤلف ، فمن هنا حرص على ذكرها وبأسلوب فيه الكثير من التعاطف ٠

وقد حاول المؤلف ان ينبه الى المواقف الانسانية الطيبة التي تبدو في ذلك المجتمع على الرغم من ظروفـه القاسية ، والى روح التعاون فيبدون أقوى قوة من هؤلاء الاغنيـاء الجشعين ، ويتعاطف القارىء مع نبلهم اكثر مما يتعاطف مع حياة الطبقة الموسرة ٠

ان علي محمد عبده يحاول ان يبرز روح الاصالة في مجتمع المهاجرين وان يتحدث عن طموحهم وتحديهم للصعاب، فهو يكتب من روح التعاطف ويبارك جهودهم ، وذلك الروح كان يشيع في معظم كتابات الاوائل ، فزيد مطيع دماج يكتب ايضا من خلال ذلك المنظور ، فالمهاجر عنـده غالبا ما يكون ذا ذكاء عملي وذا طموح لا يرضى عن واقعه ويتطلع الـى واقع افضل ، كما في قصة « عمر النسور » (١٥) وهو غالبا ما يكون ذا خبرة ومعرفة بأحوال مجتمعـات اخرى تجعله

(١٥) « طاهش الحوبان » ص ٧٦ ٠

يقاوم مجتمعه كمــــا في قصتي « عائد من البحــــر » (١٦) و « الذماري » (١٧) ·

ولكن دماج اكثر تطورا من الناحية الفنية ، فهو قـد اختار لحظة درامية لقصته ، هي لحظة الاصطدام مع واقعه المتخلف حين يعود المهاجر وهو اكثر خبرة واطلاعـــا ، فان علي بن علي في «العائد من البحر» يعود بعد ان رأى مجتمعا مختلفا ، فيتحلق حوله الرعويون (١٨) ويحكي لهم حكايات عما وراء البحر ، انه بهذا يصبح خطرا على النظام ، لانــه يفتح الاعين ويثير الوعي فيحدث الصدام مـــع واقعه ويكون عنيفا ، نستطيع ان نتبين شيئا من أبعاده من خــلال الحوار التالي بينه وبين نسيبه الحاج صالح الذي يشــفق عليه من مغبة الصراع ·

« ـ يا لدنياكم العجيبة التي تعيشون فيها

ـ لم نعرف دنيا غيرها لنعيشها

ـ ولكن عرفت العالم كله وتجولت في انحائه فلم اجد شيئا يحدث كهذا » ·

وتلك هي اللحظة نفسها التي يختارهـــا المؤلف ايضا في قصة «الذماري» ، فقد عاد المهاجر الى اليمن سنة ١٩٤٨، ولحظة عودته يبدأ الصراع العنيف ، الذي يقدمه لنا المؤلف منذ بداية القصة « باب اليمن يفتح في الصباح ويقفــــل في

....

(١٦) المرجع السابق ص ٤٢ ·
(١٧) المرجع السابق ص ١٠٠ ·
(١٨) أي الفلاحون ·

الغروب كسائر الابواب المحيطة بصنعاء ، رجل عادي شد انتباه الناس اليه ذقنه الحليق ولباسه الغريب ، بنطلون وبلوفر . الغبار يعلوه وحقيبته الصغيرة بيده، دخل من باب اليمن ظهرا والغبار يختزم بشتى انواع القشاش والجراثيم، سأل حارس الباب :

« ـ سيدي

ـ سيدك الله ماذا تريد

ـ أين اجد مطعما او فندقا

ـ لا افهم ماذا تعني » .

وتلك اللحظة الدرامية تضفي على القصة شيئا من الصراع والحركة ، وقد ينتهي ذلك الصراع غالبا بهزيمة العائد امام ذلك الواقع المتخلف ، فان العائد من البحر لم يستطع ان يقاوم الشيخ واتباعه ففقد اعصابه واستخدم البندقية ، وكذلك الذماري فانه يدخل في صراع عنيف مع الجندي والكاتب والتاجر والعامل ينتهي به الى السجن .

وربما كانت هي عادة المؤلف في كثير من قصصه، وقد لاحظها بحق الناقد عبد العزيز المقالح في قصة «بياع من برط» والتي انتهت بمقتل الثائر على التقاليد (١٩) ، ولكن المؤلف لا ينتهي تلك النهاية ـ هنا او هناك ـ الا وتحس انه يشير ـ بطريقة ايحائية ـ الى ان الوعي الفردي لا يكفي ، بل لا بد من وعي جماهيري يحتضن جهود الثائر . ولم يفعل ذلك

---

(١٩) راجع مقدمة « طاهش الحوبان » .

بطريقة مباشرة ، كما نراها عند علي محمد عبده في «حصان العربة » حين نادى بتكوين نقابة للعمال ، فقد جاءت مناداته بطريقة مباشرة وعلى لسان صديقه الذي بـــدا وكأنه يكتب مقالة صحفية عن اهمية النقابة للعمال ٠

ثم حـــدث تطور في نظرة الجيل الجديـــد ازاء هذه القضية ، فلم يعد يستعرض النماذج ويشيد بأصالتها ويبرز خبرتها ومعرفتها ووعيها ، ولم يصدر في كل ذلك عن روح رومانسي يتحـــدث عن مواقف المهـــاجرين وانسانيتهم وتضامنهم ، لقد كان الجيل الاول معذورا في كل ذلك ، فهو يتحدث عن احداث من صنعه وشارك هو فيها بقـدر كبير ، انه يتحدث عن جزء ماض من حياته، وغالبا ما يكون الحديث عن الماضي ملتبسا بشيء من الذكرى المحببة الى النفس ٠٠ ولكن ها قد مضت فترة كبيرة ظهرت فيها نتائج تلك الغربة ، ونشأ جيل جديد في المهجر ، ليس حتمـا ان يكون من ابوين يمنيين ، وهو يختلف في احاسيسه عن جيـل آبائه ، انه لم ير اليمن من قبل وليس له على ارضها ذكريات ، انه يسمع فقط ان له اخوة او اعماما او اقارب في اليمن ، ولكنه يقف عند مجرد السماع ، بل ان اقاربه قد لا يرغبون في رؤيتـــه او مجيئه الى اليمن حتى لا يقاسمهم اشياء قد اصبحت لهم٠ وهو في الوقت نفسه لا يستطيع ان يحيا حياة تلقائية في بلاد الغربة والناس ، انه لا ينتمي الى اليمن ولو بالذكريات، وهو لا يستطيع ان يحيا كمواطن له حقوق المواطن في البلاد التي نشأ فيها ٠

ومن هنا اختلفت نظرة ذلك الجيل الى تلـك القضية ، واصبح البعد الزماني كافيا لان ينتقل من حالة الرومانسية ، الى موقف التحليل والتفكير، لقد طرحت القضية من اساسها امام الفكر واخذ يقيس نتائجها ويحلل مشروعيتها ٠

وقد بدأ ذلك محمد عبد الولي ، فهو قد عانى شخصيا من آثار الغربة ، فقد ولد في المهجر من أب يمني وأم حبشية. وأصبح ينتمي الى ذلك الجيل الذي يطلق عليـــه في اليمن المولدين ، ومن هنا بدأ يتحدث بصورة ملحة عن نفسية ذلك الجيل وعذاباته ، فهو جيل يفتقد حتى الذكريات ، قد يكون اباؤه احسن حظا فلهم على الاقل ذكرياتهـم ، ان الفتاة في قصة «المومس » (٢٠) التي مات ابوها في جولة من جولاته ودفنوه ولم يصلوا عليه، تغير دينها وتحمل الصليب وتتمنى لو تغير لونها حتى تستطيع ان تتلاءم وعالمها الغريب ، وان الاطفال في قصة « على طريق أســمرا » (٢١) اكثر ضياعا من أبيهم ، فالاب على الاقل لم ينس العربية بعد ، اما هـــم فيتكلمون الامهرية ويبدو عليهم البله والشرود ٠ ان هـــذا الجيل ضائع وممزق يحاول احدهم في قصة «النهاية» (٢٢) ان يهرب من مأساته ، ويجلس على مقهى بعيـدا عن الناس فوق الجبل ، ولكنه هناك يلتقي ايضا بمأساته ممثلة في فتاة المقهى ، انها مولدة مثله ، ويجلسان على المائدة ولكل منهما عالمه الخاص والذي لا يشارك فيه غيره ، لانه جيل طبع على التوجس وعدم الثقة بالاخر والاحتماء داخلالنفس بعيدا عن العالم الخارجي ٠

ومن هنا بدأ محمد عبد الولي يعاود النظر في موقف المهاجرين الاوائـــــل ، فلم يتغن بأصالتهم وبروح الاقتحام عندهم ، بل أدانهـــم وبعنف وبنبرة متكررة ، لانهم هـــــم

....

(٢٠) شيء اسمه الحنين ص ٣٩ ٠
(٢١) الارض يا سلمى ص ١٢٥ ٠
(٢٢) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) ٠

المسؤولون عن مأساة المولدين ، فلو لم يهربوا من بلادهم لما حدثت كل تلك النتائج السيئة ، واخذ يكشف في اكثر من قصة عن جبنهم وهروبهم من المسؤولية ، وجعل — وبنوع خاص في روايته — يفضح تهربهم من مشكلات جيل جديد هم أساسا صانعوه ٠

ومن هنا تغيرت النظرة نحو موضوع الغربة ، وبدأ الجيل الجديد يكشف عن مساوئها ، فمهما عدد الناس الاثارة المفيدة للغربة وما تجره من نفع وانتعاش اقتصادي، فان كل ذلك لا يساوي مضارها ٠

« فالعبرة في النهاية » (٢٣)، وهذا عنوان قصة لمحمد صالح حيدرة كشف فيها عن مضار الغربة ، فقد هاجر الاب وتعب واستطاع ان يحصل على بعض الاموال ، ولكنه دفع الثمن غاليا ، فالابن الكبير ضاع وهرب ، والزوجة مريضة « ان مئات الجنيهات وعشرات البدلات الفاخرة والهدايا الثمينة لم تستطع صنع بحبوحة في العيش وهدوء مطمئن ، كل ركن من اركان البيت ينوح بدموع الحزن ، الام تنتظر وقد اصلحت شأنها واخذت تستغفر وترادف الدعوات ، متى يقف النبض الذي يعذبها ويثير جراحات حزنها الدفين ، الاطفال لم تلههم كل اللعب المغرية ولا الملابس ذات الرسومات المثيرة ، ظلوا يتشبثون بالسؤال الدائم عن اخيهم البكر (الغائب) ، تحول العش الذي رصدت الاموال لتشييده وتطويره ، الى جحيم لا يطاق كله حيرة وعذابات مريرة ، كل شيء يسأل عنه ويريده بأبهظ الاثمان » ٠

....

(٢٣) هائمة من اليمن ص ١٣٣ ٠

لقد أخذوا يناقشون مصير الحلم بالثروة ، ذلك الحلم الذي كان يعيشه المهاجرون الاوائل ، ولكنه ككل حلم يتبدد عند طلوع الشمس ، وعلى المرء بعد ذلك ان يواجه حقيقة الواقع ، لقد عاش عبده سعيد في رواية « يموتون غرباء » حياة قاسية ، ولم يعد الا مجرد حلم في ان يعود الى بلاده ويبني قصرا ويمتلك ارضا ، ولكنه مات في الغربة مختنقا بالغاز ، وكانت نهايته حفرة من الارض قال عنها السكرتير متعجبا « أهي القبور نهاية المطاف لكل هذا النضال وهذه الحركة » ٠

ويوم ان يعود المهاجر ـ ان قدر له ذلك ـ فانه يعود محطما كاللعنة التي تحل بالبيت ، فقد هاجر احدهم في قصة « ليته لم يعد » (٢٤) لمحمد عبد الولي ، وترك زوجة وطفلا في بطنها وولدا صغيرا ، وظلوا يحلمون بعودته ، الصغير يرسم صورة لابيه عملاقة وقوية ، والكبير في مخيلته صورة ابيه حين كان يقبله ، وحين عاد عاد مريضا محمولا فوق النعش ، وفوجيء الصغير وصاح الكبير انه ليس ابي ، وحمله الرجال الى مفرشه حيث وضعوه و «ظل على السرير لا يتحرك ، عيناه تزوجت بالسقف ورأسه لا يتحرك ولكنه لم يمت » بل اصبح كاللعنة التي حلت بالبيت٠

لقد تغير موقف الجيل الجديد ، ولم يعد موضوعه هو «الغربة» بل اصبح «العودة» حقا انه ليس جيلا رومانسيا ، فهو يدرك ما ينتظر المهاجر بعد العودة ، انهم لا يمنونه باليمن السعيد ولا بالجنة الموعودة ، بل اخذوا يتحدثون ـ

---

(٢٤) شيء اسمه الحنين ص ٣١ ٠

بكل مجابهة وفهم للواقع ــ عما ينتظــر الغائب من متاعب ، فقد يجد بعد العودة « كل الاشياء غريبة لا شيء مما يرى يصلح لان يلبس او يؤكل او حتى يثير الالتفات » (قصة عم ماشع) (٢٥) ٠ وقد يجد الاضطهاد والنفي وعدم الافـادة من خبرته (قصة اصدقاء الرماد) (٢٦) ، وقد تنتظـــره حوادث القتل والاضطراب والتخبط (قصـــة جرح في لحم القرية) (٢٧) ٠ وقد يجد الظلــم واللامنطقية والحكم على قريبه بالاعدام لانه قتل جرادة (قصة هائمة من اليمن) (٢٨)، وقد يضنيه «الحنين الى قطعة ارض رطبــة هادئة او شجرة بن مثمرة او وجه ضحوك او خيط من الماء الجاري » (قصة العبرة في النهاية) ٠ وقد يتهمه الناس بالجنون لانه لا يهتم بمثل اهتماماتهم ٠ (قصة أبو ربية) (٢٩) ٠

حتى الثورة التي قامت في اليمن لم تكن تملك عصـــا سحرية فتبدل الواقع بين يوم وليلة، فقد يعود ويجد الكثيرين يحملون البنادق وربما ينهون حياته مقابل حبــة من الذهب (قصة شيء اسمه الحنين) (٣٠) وقد يجــد المرتزقة يقفون ضد النظام الجديد (قصة العجوز والناقوس) (٣١) ٠ وقد

(٢٥) لأحمد غالب الجرموزي (الجيش ــ ابريل سنة ١٩٧٦) ٠
(٢٦) لمحمد عبد الولي (مجموعة شيء اسمه الحنين ص ٩٧) ٠
(٢٧) لشوقي شائف (اليمن الجديد ــ اغسطس سنة ١٩٧٦) ٠
(٢٨) لمحمد صالح حيدرة (مجموعة هائمة من اليمن ص ٦٥) ٠
(٢٩) لمحمد عبد الولي (مجموعة الارض يا سلمى ص ٤٣) ٠
(٣٠) لمحمد عبد الولي (مجموعة شيء اسمه الحنين ص ٥٦) ٠
(٣١) لعبد الباقي شاهر (الحكمة ــ اغسطس سنة ١٩٧٥) ٠

يكـــون مصيره العــــرج وبتر الساق (قصـــة الى ارض السعيدة) (٣٢) ٠

ولكن هكذا قدره الذي لا يستطيع منه الفرار حتى لو اراد ، ان الصديق في قصة « شيء اسمه الحنين » يشـكو لصديقه حاله بعد العودة الى اليمن ، ويخبره بأنه قـــــرر العودة الى امريكا ولن يأتي هنا مرة اخرى ، ولكن الصديق لا يقف عند اللحظة الراهنة ، فيرد عليـــه في حوار هادىء بينما تحيطهما جبال اليمن وطبيعتها الخالدة « ذلك شيء لا تستطيع ان تقرره يا عزيزي ، في اعماق كل واحد منا شيء اسمه الحنين ، اننا نهرب ونغيب ونلعن كـل ما هو حولنا ، لكن الحنين يتغلب في النهاية ٠٠٠ هناك سر ما في بلادنـــا هذه ، انا معـــــك هي جرداء وقاحلة وان الامــــــل في ألا يقتلنا هؤلاء الذين لا قيمة الا لبندقياتهم ، ولكن لا تستطيـــع هكذا الخلاص منهم بسهولة هناك قدر ما يربطنا بهم»ويخبره [illegible] ي امريكا لن يمثل الاستمرار ولن يكون جزءا منالحياة « لان التربة هناك ليست في خلايا جسدك » ٠ وكذلك العائد في قصة «العبرة في النهاية» اعوزه ان يرى وجها ضحوكا وظل طول يومه جوعان بردان ، ولكنه كان يردد في نفســـه « ها هنا مركزي ومن هنا سأعلن الكفاح » ، وكأنه احـــدى شخصيات «سوفوكليس» المبتلاة تتحدى القدر على الرغـــم من انها لا تفهمه ولا تستطيع تغييره ٠

ان كل هذا يمهد لموضوع «العودة» ، فعلى الرغم من كل ما يحيط بها من صعاب ، الا انها الطريق الوحيـــد لكي

---

(٣٢) لمحمد مثني (مجموعة جوف الليل ص ٧١) ٠

يجد الضائع نفسه ، ان جيل المولدين في « يموتون غرباء » الذين يفتقدون حتى الذكريات يبحثون عن الخلاص وكأنهم يبحثون عن الذات « آه لو استطاع كل المولدين ان يجدوا لانفسهم منفذا لو استطاعوا فقط ان يقرروا ، ان يجدوا نهاية المتاهة التي يتخبطون فيها » ٠ وقد يتفجر هذا المنفذ داخل السكرتير وكأنه الهام، فهو حين كان يغادر المقبرة بعد ان دفن عبده سعيد ادرك اشياء لم يعرفها من قبل ، ولم تكن هذه الاشياء الا الطريق الحقيقية ، طريق العودة والانتماء ، فأخذ يتساءل في حرارة « هل سنجد نحن في النهاية طريقنا الحقيقية » ٠

فالعودة ميلاد جديد واكتشاف للذات تهون ساعتها كل المصاعب ، ان الصبي في « العبرة في النهاية » يعود محطما ممتلئا بالكوابيس فيحس انه قد ولد لتوه من جديد وكأنه في يوم البشارة « كانت الشمس تسطع وكأنها في اول يوم من ايام الدنيا ، كأنها لتوها خارجة من بين يدي الرب،وبدا الجبل الذي يحتضن قريته تحت السحب الملتصقة به يبتسم وهو يرى القادم الجديد يمسح عن قدميه تراب المدينة ليهرب مسرعا عبر اشجار الريحان والفستق ٠٠٠ كان يغني وهو يثب بين اشجار الريحان «اليوم فقط ولدت» ولم يحاول مرة واحدة ان يدير رأسه لينظر الى الخلف » ٠

ان الجيل الجديد على الرغم من تمرده وثورته ، يبدو اكثر تقبلا للواقع، انه جيل التجربة والمرارة،والذي اكتشف ان الاحلام وحدها لا تفيد، بل ربما كانت وسيلة تغطية تخفي تحتها الجبن والهروب امام المسؤولية،ان هذا الجيل يتشبث بالارض وبترابها ، فالفتاة في قصة « دينا » تعود لايمانها بالارض بينما أبوها يعيش في لندن ويرفض العودة ٠

والزوجة في قصة « الارض يا سلمى » (٣٣) يهاجر زوجها وتواجه قدرها وحيدة، وحين تحس بدبيب الضعف الانساني تفيق وتعلم ابنها كيف يحب الارض في الوقت الذي اخـذ المطر فيه يتساقط وتتشرب الارض حباته وتنساب جداول الى مدرجات الزراعة ، وكذلك الزوجة في قصـة « قل له يزور قبري » (٣٤) تموت وهي تطلب قليلا من تراب الارض لتحتفظ به وتزرعه في الجنة سنابل حتى يعود صالح زوجها الغائب٠

---

(٣٣) مجموعة الارض يا سلمى ص ٨٧ ٠

(٣٤) لعبد الفتاح عبد الولي (الحكمة ــ العدد ٣٠) ٠

الفصل الثاني

المشكلة الاولى

الجنوب ومقاومة الاجنبي

اختلفت المشكلة الاولى في الشمال عنها في الجنوب ، بسبب اختلاف الظروف التي مر بها كلا من الاقليمين ، فقد مر الشمال بظروف الانغلاق والعزلـــة والتخلـــف الاقتصادي والاجتماعي مما جعل الحياة فيه صعبة ، وجعـل الهجـرة ــ كما أوضحنا ــ أمرا مشاعا بين المواطنين ، ومن هنا كانت مشكلته الاولى هي « غربة اليمني » ٠

أما الجنوب فقد ابتلى بالاستعمار البريطانـي فتـرة طويلة ، امتدت من سنة ١٨٣٩ الـى سنـة ١٩٦٧ م ٠ وقـد تشبث الاستعمار بهذا الجزء ، نظرا لأهميته الاستراتيجية ، وأخذ يعمل على توطيد أقدامه ومناصرة أذنابـه ، واخمـاد المقاومة ، وابعاد العنصر الوطني عن المراكـز الرئيسيـة ، ومن هنا كانت المشكلة الاولى فـي الجنـوب هـي مقاومـة الاستعمار والتنبيه الى أخطاره ٠

ولهذا اختلفت القصة في الشمال عنها في الجنوب ، فهي في الشمال غناء بالارض وحنين الى التراب وتشبث بالذكريات ، لقد كتب الجيل الاول ، وابتداء من الزبيري ، القصة الوطنية وهم في حالة ضياع وتشرد ، وكان الوطن عندهم يمثل اكتشافا للتراث وانتماء للمكان ، فجاءت القصة أشبه بالقصائد الشعرية ، فقد كتبت في الغربة وعن الغربة وهو موضوع يهيج اليمني ويمثل وترا حساسا عنده، خاصة وان الغربة قد منحته حوارا مع الذات وتعايشا مع داخله ، وأعطته الرقة والحساسية ، بحيث يكاد كل يمني يتحول في الغربة الى شاعر بالفطرة أو بالضرورة ، ان اليمني يرحل ولكنه يحمل بلاده داخله انه كما يقول الزبيري أشبه بنواة النخلة التي تحمل داخلها كل خصائص النخلة ، أو هو كما يقول البردوني أثناء غربته :

يا رحيلي هذي بلادي تغني
داخلي ، تغتلي ، تدق بسرعه
كنت فيها ومذ تغيبت عنها
سكنتني من ارضها كل بقعه
التقت في صعدة وخذير
القطاعات داخلي صرن قطعه
صرت للوطن المقيم بعيدا
وطنا راحلا ، أفي الامر بدعه
احتسى موطني ، لظى يحتسيني
من فم النار جرعة بعد جرعة

---

(١) اليمن الجديد (فبراير سنة ١٩٧٤) .

وصعب أن تفرق عند اليمني بين العاطفة القومية والعاطفة الوجدانية ، ان قصائده الوطنية تدرج في الغنائيات ، فاليمني في الخارج يتكتم عواطفه ، أو محكوم عليه أن يتكتمها ، ولكنه يخفي ذلك ليرسله أنّات وعذابات . ويختلط الامران ـ القومية والوجدانية ـ فيصبحان شيئا واحدا .

ثم قامت ثورة ٢٦ سبتمبر ، ودخلت البلاد «فجأة» في تيارات عالمية متناقضة ، لا تتناسب البتة مع عزلة اليمن ، فاليمني الذي كان يعيش داخل قبيلة صغيرة ، ويرى في الامام شيئا مقدسا لا ينبغي الاقتراب منه ، يدخل فجأة في معترك الصراع الدولي ، ويسمع اذاعات مختلفة ، لكل منها شعارات مختلفة ، وكل منها تزعم انها تتحدث عن الحقيقة والصواب . لقد تبلبل وأصابته الحيرة ، وبذكائه العملي رأى أن يفيد من كل التيارات ، وأن يخرج من المعركة ظافرا بغنيمة كبيرة . يعود نفعها على قبيلته ، التي تمثل وطنه الصغير . لقد نشطت حاسة الحرب عنده ، وقد كان اليمني في تلك الفترة لا يزال يحمل بقايا من النظرة القبلية القديمة . التي ترى في الحرب مصدرا للارتزاق ، وتمثل عنده نوعا من الفروسية والشهامة ، التي تليق بكبار الرجال . فعاقل قبيلة كبيرة في قصة « بياع من برط » (٢) يقف ضد رغبة ابنه لأنه يريد أن يمارس التجارة وأن يصبح بياعا ، وتلك مهنة لا تليق وتقاليد القبيلة التي تمارس الحروب وتكسب من ورائها وتلعب لعبة المساومة مع الحكومة في مشروعاتها الجديدة .

---

(٢) طاهش الحوبان ص ٨٤ .

انها فترة اضطراب وتمزق ، يقول عنها أحد اليمنيين ممن تميزوا باسلوبهم التحليلي «هذا الانقسام الغير طبيعي والغير علمي ، الذي حدث في مجتمعنا عام ١٩٦٢ ، والذي حدث بفعل وتنفيذ وتخطيط القوى الاستعمارية والامبريالية العالمية ، ما كان له أن يدوم لأنه شذوذ عن قوانين الطبيعة وجدلية التاريخ ، لكنه قبل ان يزول قد تسبب في صراع دام ومرير ، صراع غير طبيعي وغير علمي ، لانه لم يكن يجري بين من يملك ومن لا يملك ، أو بين ظالم ومظلوم ، أو بين قديم وجديد ٠ ولكنه عملية اقتتال وانتحار شعبي شامل ٠ لمصلحة الاستعمار والامبريالية العالمية وحدهما » (٣) ٠

ان تلك الفترة المضطربة التي تصيب الكثيرين بالذهول ، وتجعل القيم متارجحة ، والحقائق متخفية ، ان تلك الفترة قد صورها قاص شاب من الجنوب ، ولكنه – لأسباب لا زلت أجهلها – يختلف عن غيره منكتاب الجنوب ويقترب من كتاب الشمال ، في التعبير عن قضاياهم ،

....

(٣) المنظور العلمي للثقافة ص ٢٢٥ ٠ والمؤلف هو حمود العودي. ولد سنة ١٩٤٥ في منطقة « العود » قرية « ذي الدروب » باليمن الشمالية ، تلقى تعليمه الابتدائي بمدينة تعز، ثم حصل على الثانوية العامة من صنعاء سنة ١٩٦٦ ، التحق بكلية الاداب – جامعة القاهرة، وحصل على «الليسانس» من قسم الدراسات الاجتماعية سنة ١٩٧٠، عمل بعد التخرج بوزارة الشئون الاجتماعية ، ثم بالمجلس الاعلى للشباب وزار في تلك الفترة معظم البلاد العربية ، يقوم بتحضير درجة الماجستير من جامعة القاهرة ، بعنوان « المضمون العقلي للتراث الشعبي اليمني » ، الف كتابه « المنظور العلمي للثقافة » سنة ١٩٧٣ ، ثم الف كتابه « الجديد في التنمية وعلاقتها بالتراث » ١٩٧٦٠

والاحساس بمشكلتهم الاولى وبنبض واقعهم . لقد استطاع هذا الفنان (٤) في بعض قصصه أن يجسد لنا تلك الفترة المضطربة ، ربما لان بعده عن زخم الاحداث جعله لا يتوه فيها ، فاستطاع أن يتمثلها وأن يعبر عنها ، هو دائما حزين ازاء هذه الاحداث، وحزنه صادق، كثيرا ما يعبر عنه بضمير المتكلم الذي يدل على المشاركة ، ويصيبه هذا الحزن بالقلق ويجعله يبحث عن مخرج ، وقد لا يجد المخرج او لا يكون هذا المخرج الحقيقي ولكن يكفيه القلق ثم البحث ، فهو في قصته « الطرد المسافر » (٥) قلق ولا يعرف سر القلق ، حتى يجد فتاة جميلة ويلمح حزنا دفينا في اعماق عينيها ، وتقص عليه مأساتها « مات اهلي ، اكلتهم نيران الحرب ، تقاتل أفراد أسرتي فيما بينهم كطرفين نقيضين ، ودمرت القذائف الصغار والكبار وجعلت البيوت حطاما ، كنت يومها في الحقل ، ليتني كنت أعلم لبقيت معهم

....

(٤) هو محمد صالح حيدرة ، وقد ولد في ٢٠-٦-١٩٥٢ بالمديرية الوسطى - المحافظة الثالثة - جنوب اليمن . ومن أبوين يمنيين ، أخذ الابتدائية والاعدادية والثانوية العامة من عدن ، وهو الان طالب بالسنة الثانية ، بكلية الاعلام ، جامعة القاهرة . عمل قبل ان يسافر الى مصر محررا ثم سكرتيرا للتحرير بمجلة «الحارس» بعدن . أول قصة كتبها كانت « مأساة بائس » سنة ١٩٧٢ ، وأول قصة نشرها هي « شمعة على الجرح » بمجلة الحارس (عدد نوفمبر سنة ١٩٧٢) ، نشر ١٩٧٤ مجموعته القصصية « هائمة من اليمن » بالقاهرة ، نشر في مجلات يمنية كثيرة منها : الحكمة - اليمن الجديد - الكلمة - الثقافة الجديدة - مأرب - ١٤ اكتوبر - الحارس - الجندي . يذكر انه تأثر بدستويفسكي وتشيكوف وهيمنجواي، وموباسان، وبوشكين في روايته « ابنة الامير » ، وتأثر ايضا بنجيب محفوظ ويوسف ادريس .

(٥) هائمة من اليمن ص ١٣ .

ولكنت في خبات القبر بدلا من حياة البعزقة الراهنة » ٠
ويتعاطف معها ويعرض خدماته ، ولكنها تجيبه بعبارات تصل الى حد الحكمة ، وتشير الى الطريق ولكن لا تحدده « لم يبق ما يستحق الذكر ، يكفي انك تعيش واقعي وتدرك ما وصل اليه أمري ، باختصار ان حياتي رحلة تخللتها المنعطفات ولا أعدو ان اكون طردا مسافرا » ٠ وفي قصته « شمعة على الجرح » (٦) يصبح مهتاجا وتحيط به الرعود والبروق والعواصف من كل جانب ، فيلجأ الى قاع عمارة، كأنه جرف او كهف في جبل قديم تخللته البراكين ، ثم يمضغ وريقات القات ، وهو يفكر في مصير حبيبته التي أطاحت بها فجأة أضواء الكهرباء الساطعة من كل مكان ، ان تلك الظروف غير الطبيعية التي لا تخضع لمنطق او لجدلية كما قيل ، تفرخ الاساطير المتعفنة والتي تنتشر رائحتها في كل مكان ، وتجعل ابن الزانية في قصته « أسطورة ابن الزانية» (٧) يتاجر بالاسلحة ويصبح متسلطا يخافه الشعب، ولان الظروف استثنائية ، فان ابن الزانية ينهار في النهاية ويسير عاريا أمام الناس وتفضح الاسطورة نفسها ٠ وفي قصة « مأساة بائس » (٨) يعثر على شيخ بائس بين حطام القرية التي دكتها المدافع وأشعلتها النيران ، ويقص عليه الشيخ قصته ، كيف كان يعيش على كف عفريت أيام الامام ، وكيف عانى من التشرد والضياع ، وكيف قامت الثورة ، وكيف تعرضت للمؤامرات والحروب والحصار ، وفي يوم يعود ليجد المدافع قد دكت القرية وليجد زوجته وأولاده

....

(٦) هائمة من اليمن ص ٢٩ ٠
(٧) هائمة من اليمن ص ٣٥ ٠
(٨) هائمة من اليمن ص ٥٩ ٠

قد أصبحوا حطاما ، وما ان يصل الى هذا الحد من قصته ، حتى يتشنج ويأتي بحركات من قد فقد عقله ٠

اما كتّاب الشمال فقد شغلتهم الاحداث عن أن يتمثلوها وربما كان محمد الزرقة (٩) هو الكاتب الوحيد الذي استطاع أن يصور وقع تلك الاحداث على الانسان العادي . فله قصة طويلة تكاد تصل الى حد الرواية بعنوان « الرجل الذي أعماه الضوء » (١٠) تدور حول فترة الصراع بين الجمهوريين والملكيين ، ونحن هنا لا نتعرض لشكلها الفني ، الذي يعتمد على شخصية الراوي أكثر مما يعتمد على عقدة تستقطب الصراع ، وانما نتعرض لتصويرها لتلك الفترة بصدق فني ، وبأسلوب بسيط وهادىء ، وبتعرية للدوافع الداخلية ، فان الراوي قد انضم الى الجمهوريين ، وهناك دافع خفي في نفسه ، وهو أن ينتقم لطفولته المعذبة ، لقد لقي من حمادي الذي عاش في كنفه ، بعد أن تزوجت أمه وسافرت ، الكثير من المتاعب ، وكانت لذته بعد أن كبر وانتصرت المقاومة ، أن يحضر حمادي كل ليلة الى المخفر لكي يوقفه أمامه ويحقق معه وينتقم من الايام التي لاقاها ، حقا ان تلك القصة او الرواية قد انتهت نهاية مستسلمة ،

....

(٩) من مواليد صنعاء سنة ١٩٤٥ ، تلقى دراسته الاولى باليمن، ثم التحق بجامعة القاهرة ــ كلية الاداب ــ قسم الصحافة ، وتخرج منها سنة ١٩٦٤ ، اشتغل محررا في صحيفة الثورة ، وهو الان رئيس تحرير هذه الصحيفة ، نشر في كثير من الصحف اليمنية وبنوع خاص صحيفة الجيش ، له مجموعة قصصية بعنوان « كبد الفرس » صدرت سنة ١٩٧٦ ٠

(١٠) الجيش (٨ـ٧ـ١٩٧٢) ٠

فقد كشف المؤلف عن حيل الملكيين وبراعتهم في شراء بعض النفوس الضعيفة ، الامر الذي انتهـى بالراوي الى السجن في الظلام بين الشقوق وفحيح الافاعي ، مما جعله بعد ذلك يبتعد عن السياسة ويحرص على الصـلاة ويحترم الجيران ويعلق على شفتيه دائما ابتسامة متوددة ، ولكن المؤلف لم يفعل ذلك الا من خلال صدق فني ، يكشف عن طبيعة تلـك الفترة المضطربة ، وقد تغير موقفه حين تغيرت رؤيته ، ففي قصته « زمن بلا تراجع » (١١) يصبح موقفه اكثر وضوحـا كما يدل العنوان ، ويناقش قضايا اكثر عمقـا ، فهو من خلال الشكل متماسـك الى حد ما ، ولا يكتفـي بالتسجيل الخارجي ، بل يتغلغل الي داخـل الشخصيات ويكشف عن هواجسها ويحلل احلامها ، هو من خـلال كل ذلك يصبح موقفه اكثر وضوحا،ولا يقف عند مجرد حرب بين جمهوريين وملكيين ، بل ينـاقش قضايا تمس صميم المجتمع ، فـان اسماعيل يثور على أبيه القاضي بوزارة العدل وعلى أسرته المتعالية ، التي تناصر الملكية، ويناقش معهم مسألة الطبقات بصوت مرتفع« هل يمكن ان نظل نرغم الاخرين على ميزاتنا، بمجرد ان ننتمي الى أسرة ، اننا مواطنون ككـل الناس ، اعمالنا هي التي ترفع من قدرنا امام الناس أو تحط وليس انتسابنا » ٠ حقا ان اسماعيل لم يجاهر بهذا عن اقتناع او موقف ، ولكن بسبب فورة عاطفية ، بدليل انه نسي كل هذا، واختفى مع أسرته ، بعد ان نال غرضه من مريـم ٠ ولكن الموقف المحدد يتضح عند صلاح ، الذي ينتمي الى أسـرة فقيرة ، وهي أسرة الدباغين ، فهو ثائر واع ، يتنبه لحيـل الطبقة الغنية ، ويكشف عن مغزاها، فحين خرج من السجن،

....

(١١) اضواء اليمن (يوليو سنة ١٩٧٥) ٠

وعرف ما حل بخطيبته مريم ، وقصتها مع اسماعيل ، لم يندفع مع انفعالاته ، وتقدم للزواج منها ، وضم الطفل اليه بشجاعة نادرة ، وسماه «عادل» رمزا للعدالة المنتظرة ٠

اما بقية الكتّاب في الشمال ، فقد تاهوا في غمار الاحداث ، ولم ينتشلوا انفسهم منها ، فيحللوها ويكشفوا عن طبيعتها ، وانما اكتفوا بنظرة عامة وكأنها التعليق على الاحداث ، فبعضهم راح يتحدث عن الخيبة التي لاقاها اليمني بعد عودته ، فقد كان يرنو الى الثورة كحلم يكتشف فيه ذاته ويملك ارضه ويحقق احلامه ، ولكن الواقع مر في احداث مفاجئة افقدته ساقه وجعلته يعرج (قصة الى «ارض السعيدة» (١٢) لمحمد مثني) ٠ او اصابته بيأس مرير جعله يفكر في الهرب مرة اخرى (قصة « هربوا اجا الليل » (١٣) لمحمد عبد الولي) او يرى ان التضحية هنا لا معنى لها مع قوم كل همهم القتل (قصة « شـيء اسمه الحنين » (١٤) لمحمد عبد الولي) ٠

وبعضهم قد اخذ يتحدث عن مأساة السجن الذي ألقي فيه بعض الشرفاء ، وللفنان محمد عبد الولي تجربة في هذا الميدان ، فقد كان نصيبه السجن في فترات متقطعة ، وهو كعادته ينفعل بواقعه ، ولا يكتب الا عن معاناة شخصية ، قدم بضعة قصص حاول فيها ان يصور جو السجن ، فقصته « ليلة حزينة اخرى » (١٥) والتي كتبها في تعز سنة ١٩٦٩،

---

(١٢) مجموعة « جوف الليل » ص ٧١ ٠
(١٣) الحكمة (مارس ١٩٧٤) ٠
(١٤) مجموعة « شيء اسمه الحنين » ص ٥٦ ٠
(١٥) الحكمة (يوليو ١٩٧٣) ٠

تلتف بدايتها على نهايتها ، وكأنها التنهيدة يطلقها في زفرة واحدة ، انها لا تتضمن هدفا او مغزى بقــدر ما تصور ـ وهذا سر عظمتها ـ جــو السجن وتجول لحظات التكتــم والتأزم النفسي، حين تهيج الاغنية الحزينة نفوس السجناء، ويخلع عليها المؤلف قدرا من الغموض الجذاب يرتفع بهــا عن مجرد وقائع يومية ، الى لحظات من الترقب والخوف ، وذلك حين يرتفع صوت العمراني ، مؤذنا ومعلنا عن قدوم زملاء جدد « يا هلا يا مرحبا » ٠ ويستغل الفنــان شخصية «العمراني» هذه ، والتي تثير جوا من الغموض والترقب ، في أقاصيصه حول هذا الموضوع ، فقصته « عمنــا صالح العمراني» (١٦) تصور جو السجن من خلال تلك الشخصية العجيبة ، والتي يرتفع بها من مجــرد شخصية عادية الى شخصية تثير التساؤل ، فهو قد ألقى به في السجن ، واتهم بالجنون ، لانه جاهر بالحب « فأثار عليــه حفيظة صنعاء وأهلها، وبالمناسبة فان صنعاء عندما تثور من اجل مثل هذا الحب ، فانها تقيم الدنيا وتقعدها » ٠ ان هــذه الشخصية التي تملك نفسية طفل والتي تكوم الصفائح والعلب الفارغة في اهرامات تلعب بها ، يضفي عليها المؤلف نوعا من التنبؤ الذي ينتظره المساجين ، انهم يحبسون انفاسهم حين يرتفع صوته بالآذان ، حتى المجانين حتى المرضى بالسـعال ، فاذا ما قال بعد الآذان بصوته البدوي «يا هلا يا مرحبا يا هلا»، فان المساجين يبكون ويرين عليهم الحزن والكآبة ، فــان هــذا يعني ان مساجين جدد سوف يحلون في اليوم التالي ، واذا ما قال « في داعة الله، مع السلامة ، مع السلامة» فان الامل يجيش في النفوس، لان هذا يعني ان مساجين سوف يطلقون

....

(١٦) الحكمة (العدد ٦ ، السنة الاولى) ٠

في الغد ٠ ولكنه قد يقول « في داعة الله مع السلامة » ثـــم اذا بالذي يغادر السجن هو جثة لسجين ، هـــذا ما تراه في قصة « ذئب الحلة » (١٧) والتي صورت جو السجن المقزز وكاننا ازاء عالم كافكا ، ان ذئب الحلة هو ذلك السجيـــن ، الذي تحول الى الحشرة المعروفة بهذا الاسم ، والذي ظـل ينحل وينحل حتى اصيبت عظامه باللين ولم تعـــد القيود تجدي ، لقد فقد انسانيته واصبح كل شيء فيه يدل على بله « قال احدهم يوما : قدمت له قطعة خبز فرماها في الارض، وتبول فوقها ثم أكل القطعة ٠ وقال آخر : قدمنا له قطعة لحم فمرغها في التراب وظل يلعب بهـــا اكثر من ساعة ثم بدأ ياكلها ٠٠٠ همس احدهم يوما في اذن سجين وقال : هـل تعرف انهم عندما عذبوا ذئب الحلة استفعلوا فيه » ثم غاب عن الانظار اكثر من اسبوع، وفي يوم كان احد المجانين يمر امام مطبقة فصرخ « يا عاو يا باه ، يا عاو يا باه » ، وبدأ يفرغ ما في معدته واصيب بحالة عصبية شديدة ، انه ذئب الحلة وقد تعفن ، وليلتها اذن صالح العمرانـــي وكان في صوته رنة حزن ثم صاح « في داعة الله مع السلامة ، في داعة الله مع السلامة » ٠

وبعضهم قد اخذ يتحدث عن مأساة تلك الحرب الهوجاء التي ابتليت بها اليمن ، ويتطلع من خلال الحطام الى عهـد للاستقرار والسلام ، ولم يكن ذلك عن طريق الشعارات ، بل كان بمنطق فني ولمسة انسانية ، وليس صدفة انهم – وبـلا اتفاق مسبق – قـــد اتخذوا من الاطفال ، تلـــك الزهرات

(١٧) الحكمة (العدد ٩ السنة الاولى) ٠

البشرية ، طريقا لتصوير فظائع الحرب ، فمحمد عبد الولي في قصة « الاطفال يشيبون عند الفجر » (١٨) يجعل سبعة من اطفال اليمن يقاسون برد الجبال وظلام الليل ثم يسقطون برصاص الاعداء واحدا بعد الاخر ، في الوقت الذي يمر فيه بابا نويل على اطفال العالم يوزع هداياه في عيد نهاية العام ، ولكنه كان حزينا هذا العام « وساله احد الاطفال عن سبب حزنه فلم يجب الا بكلمات قليلة ، ان الاطفال في اليمن يشيبون مع الفجر ، ولم يعرف الاطفال ماذا يعني بابا نويل » ، اما الصبي كمال (١٩) في قصة محمد مثني ، فقد قاسى الكثير من الحروب التي دارت بين الجمهوريين والملكيين ، فقد أباه ، واصيب في وجهه ، وهربت أمه ، لقد اعطته هذه الحروب سمة مسيحية تكره العنف ، وتذكر كما يقول المؤلف بلوحة « الفورنيكا » الخالدة ، التي رسمها بيكاسو عن مآسي الحروب ٠

ثم بعد ان هدأت الامور ، وانتصر اليمنيون في حصار صنعاء المشهور (١٩٦٨) ، وأحسوا بالثقة في أنفسهم ، وانصرفوا الى البناء بحماسة ، التقطت القصة انفاسها وجعلت تراجع مواقفها ، ولا شك ان اثر ذلك سوف يظهر في المستقبل وبعد الفترة التي انتهى عندها هذا البحث (١٩٧٦) فان الفن لا يواكب الاحداث بطريقة رد الفعل السريع ، بل ينتظر عليها ويتمثلها حتى يستطيع النفاذ الى ما وراء الظواهر ٠ وهناك اشياء واشياء في نفس اليمني ، تمور تحت السطح ، ويعبر عنها بحذر شديد ، وبرمز قد

---

(١٨) مجموعة « شيء اسمه الحنين » ص ٩٠ ٠
(١٩) الثورة (٤-٤-١٩٧٦) ٠

يصل الى حد الغموض ، الذي لا يفهمه الا اليمني فقط ، ان احمد غالب الجرموزي في قصصه «ضربة في الأسى» (٢٠) و «خذها كما هي» (٢١) و «عدار الدار» (٢٢) ، مهموم من اجل اشياء ضائعة، قد تكون مدينة بأكملها، او حبيبة هاربة. او اجزاء ثمينة من جسد امه الغالية ، وهو يجد في البحث عن هذه الاشياء ، وتقابله صعاب كثيرة ٠ اما ماذا يعني بهذه الاشياء ، ومن الذي اغتصبها ، وما هي العقبات التي تقف في طريقه ، فتلك اسئلة لا ندرك مراميها وتحتاج الى شروح تاريخية لا يقدر عليها الا اليمني ٠

* * *

ولكن الوضع في الجنوب يختلف عن كل هذا، فالمواطن لم يبعد بأرضه ، ولم يحس بغربة تهزه من الاعماق ، ولم يدخل في مرحلة اقتتال واشتجار ، العدو فيها غير محدد ، والهدف يصنع بين دعايات متناقضة ، فالعدو في الجنوب واضح ، ومهما حاول ان يمكر وأن يدلس فهو اجنبي لا يستطيع ان يتستر وراء الدين ، ولا ان يغش باسم العصبية، انه كالمدة الخارجية التي تتسلل الى الجسم ، فيشتعل بالحرارة ويقاومها ، حتى يطردها او يموت دونها ٠

هكذا يكون الوصف للجنوب ، كانت مشكلته الاولى ان يقاوم هذا الاستعمار الدخيل ، وان يفضح اساليبه ٠ حقا حدث بعض الازدهار في الجنوب ، ونشط المسرح والسينما

---

(٢٠) الجيش (مارس ١٩٧٦) ٠
(٢١) الثورة (٣١ـ١٢ـ١٩٧٥) ٠
(٢٢) الثورة (٢٤ـ١ـ١٩٧٦) ٠

والفن والصحافة وبعض المظاهر الحضارية الاخرى ، ولكن كل هذا لم ينطل على اصحاب الفكر ، لقد ادركوا ان كل هذا لخدمة مصالحه التجارية بالدرجة الاولى ، ولم يغفلوا عما تحت السطح وعما يدبره الاستعمار بالليل ، ان الاذهان في الجنوب كانت واعية ومتفتحة ، لا لان الاستعمار اراد لهـــا ذلك ، بل هو الوعي الذي يحدثه ثورة الجســـم حين يحس بالعنصر الغريب ·

وبدأ ذلك الوعي ينمو في فترة مبكرة ، ربما قبل رواية سعيد (١٩٣٩) ، التي اخذت تنبه العدنيين الى الخطر الذي يحيط بهم ، وتدعوهم الى تنشئة جيل يتحمل المسؤولية ، ان العدنيين ـ او التجار منهم بنوع خاص ـ يعيشون في رغد، يأكلون ما يشتهون ، ويتزوجون اكثر من واحدة ويتسامرون ، ويتحدثون عن المتنبي والبحتري، ولكنهم غافلون عن التغلغل الاجنبي الذي بدأ يتسرب رويدا رويدا ولكن بتصميـم ، ان المؤلف يبين لهم ان الوظائف والادارات الحكومية ، كانت في الجيل السابق ـ جيل العقــد الاول من القرن العشرين ـ بأيدي اليمنيين ثم يضرب لهم امثلة من الواقع ويعدد الاسماء اليمنية التي كانت تحتل الوظائف الهـامة (ص ١٤) ، ولكن اليمنيين بدءوا يفقدون هذه الوظائف، واخذ الاجانب يحلون محلهم ، ولن يمضي وقت طويل ، حتى تصبح الوظــــائف بأيدي الاجانب ، ويصبح اليمنيون غرباء في بلادهم ، وقـد ألح المؤلف على هذه النتيجة كثيرا ، فمرة يقولها بوضــوح مباشر « ولكن العدنيين لم يفكروا في العواقب ، فأهملـوا تعليم ابنائهم ، وظنوا انهم اخذوا على الدهر عهدا ، فلــم يبعثوا بأولادهم الى الخــــارج للتخصص في شتى العلوم والفنون ، ففقدوا اكثر هذه الوظائف وسيفقدون ما بقي منها بعد أمد قصير » (ص ١٤) ومرة يقولها على لسان الزهراء

«ان العدنيين في غفلة عما يكتنفهم من الاخطـار ، فان عددا كبيرا من الاجانب قد بدءوا يحتكرون التجارة ، ولن يمضي وقت قصير الا وقد اضاع العدني كل شيء » (ص ٣٤) ٠

وفعلا تحققت نبوءة المؤلف ، ولما يمض وقتا طويلا الا واصبح كل شيء في يد الاجنبيواصبحت مشغولية القصاص بعد ذلك، هي التعبير عن الغربة التي يلاقيها اليمني في بلاده وعن الضياع والتشرد ، ان « الحاج سيف » (٢٣) يطـــرده المدير الاجنبي من عمله ، لانه قد تأخر عن موعده ، وهو لم يتأخر الا بسبب مرض ابنته ، والجميـــع يشهدون بكفاءته وحرصه على المواعيد ، ان الدنيا تضيق في وجهه ولا يجد عملا ، وتضيع البسمة من وجوه اطفاله ٠ ومثله ايضا زميل له في قصة «البعوض» (٢٤) لكمال الدين محمد ، فقد طرد من عمله لانه من العمال الموسميين ، واصبح متشردا يحس بالضآلة ويعجز حتى عن اتيان زوجته ، ومثله ايضا الكاتب البسيط في قصة «بقية الحساب» (٢٥) لقـــد طرده المدير الاجنبي من عمله واعطاه بقية حسابه واصبح ضائعا يصيح « لماذا نحن اصحاب هذه الارض وملاكها نعيش فيها عيشـة التقشف والحرمان ، بينما الضيوف يمرحون في منـــازل فسيحة فخمة مجهزة بكل وسائل السكن الحديث » ٠

فغربة الجنوبي اذن تختلف عن غربة الشمالي ، انهـا غربة في بلاده وازاء عدو محدد ، ومن هنا اختلفت العاطفة،

---

(٢٣) مجموعة « ممنوع الدخول » ص ١١٣ ٠
(٢٤) الحكمة (ابريل ١٩٧٦) ٠
(٢٥) مجموعة « الانذار الممزق » ص ٥١ ٠

كانت الغربة عند الشماليين مكسوة بطابع الحنين والرقة والرومانسية والتحليق مع الذكريات وفي الاجواء الشاعرية، اما الغربة في الجنوب فقد كانت ذات نبرة عالية، انها لا ترتد الى الداخل في حركة حوارية بينها وبين النفس ، بل هي تقاوم عدوا خارجيا مغتصبا ، ومن هنا نجد فيها روح المقاومة من جهة ، ونجد ان هذه المقاومة ذات نبرة مرتفعة من جهة اخرى٠ ان العامل في قصة «الرصيف والرحال» (٢٦) يقاوم المدير الاجنبي ذا الوجه الاحمر والذي له خبرة عريقة في تحويل عرق العمال الى ذهب ينقله الى بلاده ، ولم يهتم العامل بطرده من العمل وأخذ يخطب في زملائه « الفرد يضحي من اجل الجميع ، الفرد يموت في سبيل الجماعة.٠٠ ليس المهم ان اذهب ، المهم ان يبقى المثل ، ان تعيش المباديء التي غرستها في نفوسهم » ٠

وتلك النبرة العالية كانت سمة للقصة الوطنية في الجنوب ، انها كحرارة الجسم حين يسخن ويقاوم الميكروب الدخيل ، وقد ارتفعت هذه الحرارة في فترة الخمسينيات حين ارتفع المد القومي في البلدان العربية، وظهرت الحركات الثورية التي تقاوم الاستعمار ، واصبح مفهوم الكلمة معادلا لمفهوم المدفع ، وجند كل الكتاب جهودهم لمؤازرة الحركات الوطنية ، ولم يسلم احد منهم من المساهمة في هذا الميدان ، وهذا يتضح من الوهلة الاولى ، ومن قراءة عناوين المجموعات القصصية التي ظهرت في ذلك الحين (انت شيوعي ـ ثورة البركان ـ الرمال الذهبية ـ الانذار

....

(٢٦) الحكمة (اغسطس ١٩٧٢) ٠

الممزق) ، ومن قراءة بعض عناوين القصص (المتسللون – ناصر – ثلاثة ايام في السجن – تحيا مصر – تصحوا على سياسة – مدينتنا لن تنساه ··· الخ) ·

ولم تخف هذه النبرة بعد طرد الاستعمار وانتقال الحكم الى اهل البلاد ، فقد ظلت القصة الوطنيـــة حماسية ومن منطلق ان الادب سلاح في المعركة ، وقد تلبس روح هـــذه الفترة الكاتب الشاب « ميفع عبد الرحمن »، الذي جند نفسه لخدمة القضايا الجديدة ومناصرة الجماهير والوقوف ضـــد الاستغلال ، ولكن بالـــروح القديم نفسه ، فجعـــل يسب الاستغلاليين بدلا من الاستعماريين ، والمديـــر البورجوازي بدلا من المدير الاجنبي ، ويصفهم بأنهـــم كلاب وخنازير ، وجعل يشيد بالتعاونيات والتنظيم الجديد وانتفاضة الفلاحين وكفاح كوبا ، ويدعو الى حمل السلاح وعدم مهادنة الخونة، وتتحول بعض قصصه الى منشور يدافع عن حقوق العمال، فكامل في قصة « يرفضون الحياة في الظل » (٢٧) يقف ضد رغبة المدير البورجوازي ويرفض آراءه ويدافع عن العمـــال بصورة هتافية ، ويكاد الموضوع الواحد يتكرر في مجموعته « بكارة العروس » ، فهي دفاع عن « زعتر » الاجير اليمني المسحوق ضد البورجوازيين والاستغلاليين ، ومن هنا فـــان الموقف حوله متوتر ، فهو اما مشتوم « يا حمـــار يا ثور » ، واما شاتم « يا كلاب يا خنازير » · ولكن الذي يخفف مـــن الشعور بالملل هو قدرة المؤلف على احداث بعض الصدمات الفجائية التي تهز القارىء ، على طريقـــة « سارتر » الذي يثير جوا مشحونا متحديا ، وقدرته على استكناه اللغـــة

(٢٧) الحكمة (سبتمبر ١٩٧٤) ·

واختيار العبارات الطازجة التي لم يثقلها استعمال، والروح الغنائي الذي يتحول في بعض المواقف الى قصائد شعرية ، تتغنى في عيون التنظيم ، وتكاد تنفصــل في بعض الاحيان عن المجرى القصصي العام ، كما في نهاية قصته « المناجل والبنادق » (٢٨) ٠

وكل هذا قد انعكس على رؤية القــاص في الجنوب ، فقد جرفته الاحداث حتى اصبح جزءا منها ، يهتف ويحمس، ولكنه لا ينظر الى ابعد من ذلـــك ، ان الفن هدوء وتريث يتأبيان على الاستجابة للحظة الراهنة ، انه علو فوق اللحظة وفلسفة لها ، ومن هنا لم ترتفع القصة الوطنية فوق الصراخ والكفاح،الى فلسفة للموقف وتنبه لحركة التاريخ وللتناقضات الاجتماعية ، لقد اكتفت بالنتيجة عن المقدمة ، وبالسطح عن العمق ٠

حقا ٠٠ وجدنا بعض الوعي في قصة الجنوب ، وحقا ان هذا الوعي قد تطور ، فبدلا من ان كان احساســا وعظيا يقوم على الشفقة واثارة العطف عند مسواط ولقمان ، تطور عند علي باذيب فكان احساسا بالصراع الطبقي وكان اول من دعا الى الواقعيــــة الاشتراكية كما يقول عنه فريـــد بركات (٢٩) ، ثم تطور اكثر عند احمد محفوظ عمر فكـــان احساسا بالتناقضات الاجتماعية ودعوة الى حــل جذري . انه في قصة « سري جدا » (٣٠) يشير الى التناقضـــــات

(٢٨) مجموعة « بكارة العروس » ص ٢٦ ٠
(٢٩) الثقافة الجديدة (اغسطس ١٩٧٤) ٠
(٣٠) مجموعة « الاجراس الصامتة » ص ٠٢

الاجتماعية والفروق الطبقية التي تجعل اناسا يستحمــــون بعطر وتجعل آخرين يتعرضون للبرد ، ثم يرى في قصــــــة «المروحة» (٣١) ان الحل يكمن في الاشتراكية ٠ ثم اصبــح الوعي عند ميفع مرتبطا بالتنظيم وبالمقاومةالجماعية وبالفهم للبورجوازية التي لن تسلم مكاسبها الا عن طريق الســـلاح والعنف ٠

ولكن يظل كل ذلك شعارات ترددها ابطال القصص ، وكأنها «اللافتات» في بعض المظاهرات، ولم نجد القصة التي تفلسف التاريخ وتتعرض للصراع من خلال شرائح اجتماعية متناقضة ، يتصـــــادم بعضها مع بعض ، ومن خــــلال هذا التصادم ينمو الجديد ٠

وكان منطقيـــــا ان ينعكس هذا على شـــكل القصة الوطنية ، فاختفى الصراع الذي تنمو من خلاله مواقــــف الشخصيات ، فالبطل قد يكون مثاليا يتخذ موقفا حاسما لا يكون وليدا لصراع داخلي ، فالحاج سيف يمــزق خطـــاب التعيين من الشركة الاجنبية وبدون تردد ، وهو الذي عانى الكثير وظل طيلة الليل يحلم بتلك الوظيفة ويثرثر مع زوجته وأولاده ، والاب في قصة « عندما سقط الاســد » (٣٢) لا يجزع لموت ابنه ، والام في قصة « تحيا مصر » (٣٣) لا تفكر في استشهاد ابنها في سبيل بلد عربية ، ان كـل ذلك يحدث دون ان يتعرض البطل لصراع داخلي تتغلب فيــه المثالية اخيرا على الضعف البشري٠ وقد ينتقل البطل من موقف الى

(٣١) المجموعة السابقة ص ٣ ٠
(٣٢) الحكمة (العدد ٨ ، السنة الاولى) ٠
(٣٣) مجموعة « ممنوع الدخول » ص ٧ ٠

نقيضه بطريقة تشنجية ، لا تقبل الا في عالم «الميلودراما»، فالعجوز الصامت في قصة «العجوز والناقوس» (٣٤) يصبح في غمضة عين خطيبا فصيحا يحمس الشباب، والاب الجبان في قصة «المسيرة» (٣٥) يصبح قائدا لمظاهرة، عقب تأنيب من ابنه الصغير ٠

ولكن داخل هذا الهيكل العام نلتقي ببعض التنويعات الشخصية ، فباوزير مثلا على الرغم من انه يكثر من القصة الوطنية ، وخاصة في مجموعته الثانية « ثورة البركان » الا انه يتغلب على الملل وعلى الموضوع الواحد بخفـــة روح ، وبسخرية تخفف من جدية الموضوع وبابتكار في طريقـــة العرض ، ففي قصة « سلام كثير » يســـخر من الاضطهاد الانجليزي ، الذي جعله لا يرفع يده لكي يحك انفه ، فقــد اصيب بحكة في انفه ، جعلته باستمرار يرفع يده ، وظنـــه بعض المخبرين الاجانب انه يلقي التحيــة على بعض الثوار فاعتقلوه ، وحرم بعدها ان يرفع يده حتى لو قرصته بعوضة بالفعل ، وفي قصة «الزكام» (٣٧) اصيب بزكام جعل الحياة امامه لا تطاق ، وحين اعتقله الانجليز رأى بطريقة ساخرة ان يطلق من انفه الملتهب آلاف الميكروبات في وجــوه هؤلاء الجنود ، وفي قصـــة «الهدية» (٣٨) يجعل الحب العـــام والعاطفة الوطنية تفتق طاقات المرء وتنشط عواطفه الشخصية وتتغلب على نوازع التردد والهيبة عنده ٠

(٣٤) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ٠
(٣٥) الحكمة (ابريل ١٩٧٢) ٠
(٣٦) مجموعة « ثورة البركان » ص ٣٥ ٠
(٣٧) المجموعة السابقة ص ٥٥ ٠
(٣٨) المجموعة السابقة ص ٤٣ ٠

وشيء من هذا الذي قلناه من قبل يمكن ان ينسحب على القصة في الشمال ، فهي ايضا غرقت في رومانسية الغربة وانسياب الذكريات ، وتاهت في غمار العواطف ، فلم تفلسف الموقف ولم تتجاوزه ، ولم تفهم حركة التاريخ ولا روح المقاومة ، ومرت على احداث ١٩٤٨ و ١٩٥٦ و ١٩٦٢، دون ان تتنبه لطبيعة الاحداث او تفهمها من خلال حركة عامة، ، فاكتفت بالحماسة وكأنها تعليق اذاعي على بعض الاحداث السياسية ٠

ونحن لا نتطلب من القصة ـ هنا او هناك ـ شيئا من هذا ، فهي رهينة ظروفها ولا ينبغي ان نفسر الاحداث على ان تلد ما لم تهيأ له ، ولكننا نشير مجرد اشارة ، فلعلنا نساعد في التعجيل بالقصة التي سيوجدها المستقبل ، والتي سيكون نفسها اطول وتحليلها اعمق ٠

الفصل الثالث

الشخصية اليمنية

ربما كان من اصعب الاشياء ان تتعـرض للبحث عن شخصية شعب ، فـــان كل اجتهاد في ذلك هو ضـــرب من التخمين والظن ٠ وخاصة اذا كان شعبا كالشعب اليمني ، قد يغريك مظهره الخارجي ووضعه في «الآن» وحده بأحكام، تكون متسرعة عند التدقيق ورد الاشياء الى جذورها٠ وربما نقترب من الموضوعية الى حد ما لو اننا بحثنـــا الشخصيـة اليمنية من منظورين ، منظور تاريخي ومنظور واقعي ، فان هذين المنظورين يتعايشان داخل اليمني ، وبينهما تنـــاقض الى حد كبير ، هو المسؤول عن الاضطراب والتباين واحيانا الانفصال داخل الشخصية اليمنية وهذا ما يفســر الاراء المختلفة حول اليمني ، باختلاف الزاوية التي ينظر منهـــا الدارسون ٠ فمنهم من تكون رؤيته قاصرة على الواقـــع فيعطي أحكاما متشددة ، ومنهم من تتسع نظرته فيلمح وراء الواقع ذلك البعد التاريخي فيخفف من غلوائه ٠

وتحديد البعد التاريخي نرجـــع فيه الى الموروثات والاساطير الشعبية ، وتصـــرف اليمنيين في بعض المواقف الحاسمة التي تكشف عن معادن النـــاس ، والى الكثير من

مظاهر الحياة الخارجية كالزي والمعمار والطرز التي ليست هي من فعل شخص واحد ، بقدر ما ترجع الى « الشخصية الجماعية » التي تتشكل عاما بعد عام · فلو هتكنا البعد الواقعي الذي يبدو فيه اليمني ماديا تاجرا ، يناور ويمكر ، ويحمل «جنبيه» (١) تجعله يبدو اكثر شراسة ، وتجعل الاجنبي القادم من بعيد يحس انه قد ألقي به في عالم معاد لا يستطيع ان يكتسب وده وثقته بسهولة ـ فلو هتكنا ذلك البعد الواقعي ، فسنلمح وراءه بعدا يختلف عن ذلك كل الاختلاف ، ويكون ذلك التشبيه ـ الذي لاحظته احدى الاجنبيات في بلدة ذمار ـ بأن « اليمني مثل البطيخة القشرة الخارجية صلبة ولكن الداخل طيب حسن » (٢) تشبيها يدل على الماحية ·

والبعد التاريخي قد يلمحه القادم في ذلك المعمار ، والذي هو حصيلة تقدم حضاري اصيل لم يتأثر بالتيارات الوافدة، وفي حب اليمني للالوان المتفتحة والمتعددة ، وولعه بأعواد الريحان التي يعلقها في رأسه وبنوع خاص يوم الجمعة ، وفي ذلك التفتح الحضاري الذي يجعل الغريب يسلك بطريقة تلقائية في زيه وعاداته ولا يجد الشارع · وهي صفة لا يتجاهلها احد ممن زاروا ذلك البلد، ومنذ ان بدأ التعرف على اليمن في العصر الحديث ، يقول احد اعضاء البعثة التي زارت اليمن قبل الحملة الفرنسية على مصر «ولم يستطع احد ان يوطد او يمحي تلك الاسطورة،

(١) خنجرا ·
(٢) كنت طبيبة في اليمن ص ٢٤٦ ·

اسطورة العربية السعيدة ، فهي رغم كـــل شيء تدور بين الانقاض ، في زهو كأغنية لقبرة فوق اللهيب ، في هـــذه الارض قتل الرجال واغتصبت النساء وسيق الاطفال الى الاسر ، ورغم هذا لم تقدم للعالم رمزا للرعب والمخاوف ، بل ظلت رمزا للجنة على الارض » (٣) .

ان كل ذلك يدل على شخصية حضارية تتميـز بالروح الفني ، وهي صفة طالما لمحها الشعر واعتز بها الشعراء في اكثر من مناسبة ، يقول عبدالله البردوني :

ماذا احـــدث عن صنعاء يـا أبـت
مليحة عاشقاها السل والجـرب
ماتت بصندوق وضـــاح بلا ثمن
ولم يمت في حشاها العشق والطرب(٤)

وعلى الرغم من انه لم تبذل الجهـــود حتى الان في الكشف عن الاساطير اليمنية ، الا ان الجهد الفردي الذي بذله علي محمد عبده في عرضه لبعض الاساطير اليمنية ، يؤكد هذه الناحية الحضارية داخل النفس اليمنيـــة ، التي ينتصر فيها الخير في النهاية ومهما كانت قوة الشر ، ففي اسطورة « الجرجوف » (٥) تنتصر الفتاة الطيبة البسيطة على الوحشية والانانية، وفي اسطورة «التلويح» (٦)، ينتصر

....

(٣) من كوبنهاجن الى صنعاء ص ٢١٦ .

(٤) من قصيدة « أبو تمام وعروبة اليوم » التي القاها في الموصل سنة ١٩٧١ وقد نشرت كاملة بمجلة الكلمة العدد ٢ السنة الاولى .

(٥) اليمن الجديد (يونيه ـ ١٩٧٦ والجرجوف هو الغول .

(٦) الحكمة (عدد ١٦ السنة الاولى. ويعتقدون في القرى اليمنية انه من كان في وليمة وجاءه لوح الكتف ثم نظر فيه فانه يشاهد ما يجري في بيته او بيت غيره ولو كان على مسافة بعيدة .

الدوشان طيب القلب على قدره المتمثل في شيخ القبيلة الذي كان يتتبعه ولكنه حين اكتشف اخلاصه وطيبة قلبه عفا عنه. وفي اسطورة «الحراب» (٧) تنتصر دعوة الخير المتمثلة في الاخ الطيب الذي يدعو ابناءه الى المسالمة والمصالحة، على العجرفة والطغيان المتمثلة في الاخ الشرير .

ويكثر اليمنيون في الظروف الحاضرة من الاشارة الى البعد التاريخي والتذكير بالحضارة الغابرة، ثم المقارنة بين ذلك البعد الحضاري وبين البعد الواقعي ، واظهار التناقض بينهما ، في تشبيهات تبرز ذلك التناقض وتجسده ، فالناس – في قصة « الصبر في مدينة جميلة » (٨) لعبد الفتاح عبد الولي – يشبهون الشاحنات القديمة في ميناء المخاء ، او هم يشبهون – كما في قصة « الكراتين » (٩) لمحمد المثني – الكراتين في بلاد الطبيعة والسحر والجمال. ان الغرض من ذلك – وكما يوحي عنوان القصة الاولى – ان يعيدوا الثقة الى النفوس ، وان يجعلوا الناس يتشبثون بشيء من تاريخ بلادهم او من طبيعتها الجميلة او من حضارتها الغابرة ، حتى لا يترددوا في اليأس ثم السقوط .

ولكن قد تتردد هذه النغمة بهيستيرية ، فقصة « من لغو الصمت » (١٠) لاحمد الزبيري تتحول الى مقالة يتغزل فيها في تضاريس الوطن ووديانه وجباله ويأسف لوضع الانسان المناقض لهذه الروعة . انها حينئذ تفقد وظيفتها

(٧) الحكمة (مارس ١٩٧٤) والحراب بضم الحاء وتشديد الراء حشرة تشبه ذكر النحل .
(٨) الثورة (٥–١–١٩٧٦) .
(٩) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) .
(١٠) الجيش (ابريل ١٩٧٥) .

البناءة وتصبح تكاة لاخفاء العجز والتشبث بالاقوال دون الافعال ، وهذا ما جعل محمد صالح حيدرة في قصته « الاشلاء المبعثرة »(١١) ، يثور بعنف ضد هذه الاسطوانة التي لا تتمزق « نحن من زمن سحيق صانعو الحضارة ، صانعو التاريخ ٠ لولا مخترعاتنا ونوابغنا لبقيت الدنيا في ليل تخلف ولظلت جامدة راكدة الى ما لا نهاية ، الحياة كر وفر ، انتصار وهزيمة ٠ لدينا رصيد من التاريخ كفيل بتحصيننا ضد اخطار هذا العصر بلا شك »٠ انه يخشى من مغبة هذا الترديد ويصيح في تلك الاشلاء « افهم شيئا واحدا هو انني اعيش كجسد حي يتحرك٠٠٠ لاتخاذ موقف يتناسب وحقيقة العصر » ٠

ولكن التباين الحاد بين هذين البعدين ، قد يؤدي الى تضخيم الذات ، فالقاص اليمني لا يرضى عن واقعه الذي تحاصره فيه المثبطات من كل جانب، ولكنه من الناحية الاخرى يحس أن هناك ماضيا يطارده باستمرار ويطالبه بأن يكون قمينا بهذا الماضي، ان الحبيبة ـ في بعض قصص الجرموزي تتركه ـ لانه اعور ورائحته دسمة وتهرب الى أهلها الجديرين بها ، انه ـ كفنان ـ يحس بهذا التناقض بحدة ، وربما كان هذا وراء تضخيم الذات عند بعض شخصياته ٠ ففي قصة « ضربة في الرأس » يطير الى مدينة الغبار على جواد أبيض ، ويبصق على أهلها ـ وكأنه مسيح ـ فيحيون من جديد ويهتفون به « بوركت يا ابن الخضرة وتعاليت ، ليتمجد اسمك في الآبدين، وليخلد ذكرك فينا نحن الشاكرين

(١١) الجيش (سبتمبر ١٩٧٥) ٠

الذاكرين» · وفي قصة «آخر الغزاة» (١٢) يسافر الى ليبيا ويلتقي بفتاة ويحبها ولكنه يحس أن « أحد الجنود الفاتحين من اليمانية قد توقف هنا ذات يوم ! اصدق هذا مثلما اصدق أن الله موجود وأنه على كل شيء قدير » فألقى ببذرته هنـا كما القاها في القاهرة أو طبرق فأثمرت وكان الجميع أحفاد هذا الفاتح العملاق ، وهو يحرص على أن يسير سيرة جده فيلقي ببذرته ويطلب من فتاته أن تحرص عليها « مـن يدري قد تنبت هذه البذرة وتثمر وتؤتى أكلها للآخر ولو بعد ألف عام آخر ، هذه أمانة أتركها لديك » فتطيعه وتقول له في نهاية القصة « كما وعدتك سأحافظ على البذرة حتى لا تصبـح الا ملكك وحدك وسأكتب لك يا آخر الغزاة » ، حقا انـه « آخـر الغزاة » أو « آخر الفرسان » ان أردنا أن نقترب من مدلـول رواية سرفانتيس ·

ومن هذا المنطلق الذي يميز بين بعدين سنقيس رؤيـة القاص اليمني ، فيمـا اذا كانـت قاصرة تلتقـي بالسطـح الخارجي ، أو انها ذات عمق تنفذ الى ما وراءه ، وكان من الطبيعي أن تتطور تلك الرؤية مع تطور الظروف والانفتـاح والتجارب الجديدة ، فتصبح عند الجيل الجديد ذات عمـق لا يكتفي بتشخيص الحالة الفردية ، أو على أحسن تقديـر : الاشارة الى النموذج البشري مقابل الظروف الراهنة ، بـل تعداه الى رسم الابعاد التاريخية ، واكتشاف « الشخصيـة اليمنية » كرمز خالـد مهما تكـدرت الاوضـاع أو أصيـب الاشخاص بمحن ·

---

(١٢) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) ·

فقد كانت القصة في أول الامر تلتقط « فردا » في ظروفه الآنية ، وغالبا ما يكون هذا الفرد صورة للمؤلف نفسه ، ثم تكدس عليه المصائب والمآسي التي تلتقطها من الواقع العياني وفي صورة مبالغ فيها ، لكي تستثير عطف وشفقة القارىء ازاء هذا « العزيز » الذي تجمع عليه الذل وكأننا ازاء «تراجيديا» اغريقية» عن بطل تواترت عليه النعم – على حد تعبير ارسطو – ثم يعرض للمآسي في صورة تستثير العطف والاشفاق، فسعيد في قصته «المدرس» (١٢) يلتقي بالمآسي من كل جانب حتى في احلامه، والرجل في قصة «البطانية» (١٣) يتعرض للبرد والمطر والمتاعب ولا يحصل على أمنيته في بطانية، الا بعد ان تدهمه سيارة ويحمل الى المستشفى . وعلي في قصة « اوراق في الريح » (١٤) تتوالى عليه النكبات منذ صغره ، وكمال في قصة « النتيجة » (١٥) يتعرض للمتاعب ، من القدر ومن أسرته ومن أبيه ، وغير ذلك من شخصيات تتردد في قصص مسواط وجعفر حمزة وحسين سالم باصديق وكمال حيدر ، ثم عند باوزير وأحمد محفوظ عمر في مجموعتيهما الاوليين ، حين كانا يسيران على نهج المازني ولاشين ومحمود تيمور ، في التقاط شخصيات فردية وتصويرها كشيء حي يلتقي به القارىء في واقعه .

ان القاص في تلك المرحلة يكتفي بالتقاط فرد – يحمل ظلالا من المؤلف – ويكدس عليه المصائب حتى ولو كان أسمه سعيدا ، ويسرد تلك المآسي بطريقة احصائية ، وسواء

---

(١٢) الحكمة (العدد ٢ – السنة ١) .
(١٤) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) .
(١٥) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) .

اكتفى بذلك السرد كما هـو حـال مسواط ، أو سمـا فـوق ظروفه وأثبت وجوده كما هو الشأن عند باصديق ، أو قاوم تلك الظروف بطريقة تشنجية غاضبة كمـا هو حـال كمـال حيدر ، سواء كان هذا أو غيره فانـه لم يعمـق مـن أبعـاد الشخصيـة ، وحينئـذ يسحـب نقد فضـل النقيـب لقصـة « البطانية » ووصفه لها بالتسطيح والسهولة ، وبأن القارىء « لم يخرج منها الا برثاء أو نظرة عطف عابرة على الاكثـر لنهاية بطلها ، فلم يكن الحوار من الثراء والعمق في الدلالة بحيث يحرك في أعماقنا شيئا أعمق مـن ذلـك » ـ ان هـذا النقد ينسحب على الكثير من تلك القصص التي ذكرناها ٠

ثم تتطور هذه النظرة فـي بعض قصص محمـد عبـد الولي ، وزيد مطيع دماج ، ومحمد الزرقـة ، وعلي محمـد عبده ، وسعيد عولقي ، فلا تكتفي بالتقاط شخصيـة تحمـل ظلالا من مؤلفها ،وتثير العطف والاشفـاق أو علـى أحسن تقدير الاعجاب،ازاء ظروف غير محددة وكأنها المأساة القدرية التي كان يتعرض لها البطل الاغريقي ، بل اتسعت رؤيتهـا وانتقلت من الحالة الفردية الى «النموذج» ، الى اليمني أيـا كان ، إزاء ظروف لا تشبه المأساة الكونية التي يتعرض لها البطل القديم ، بل هي ظروف انسانية وفـي متناول يدنـا ، وفي مقدورنا تغييرها أو ينبغي ذلك ، ومن هنا لم تعد القصة تثير العطف أو الاشفاق أو الاعجاب ، بقدر مـا تثيـر روح التغيير للظروف الخارجية وانقـاذ الضحايـا ، ولـم يعـد المجهود الفردي كافيا ، فلن يغير من الامر شيئـا أن ينجـح كمال في قصة « النتيجة » أو يتفوق علي فـي قصة « أوراق في الريح » ، بـل أصبحت الدعـوة الـى الحـل الجماعـي مطروحة ، ومن هنا لم يكن البطـل فردا واحـدا فـي تلـك

القصص ، بل تعدد وأصبح الاسرة اليمنيـة ، أو الجمهـور اليمني ، حتى ولو كان فردا مسمى فانه رمز لشـيء أكبـر منه ٠ « فبائع الموز » (١٦) في قصة علي محمـد عبده هـو رمز للاسرة اليمنية التي لن يجدي معها الحل الجزئي ، لقد تصدق عليه بقليل من المال ولكنها لم تجد فقد كان مصيـره السجن ولم يخرج منه الا بعد أن ضاع كـل شيء ، وفـارع في قصة «يا اخي أتخارج» لمحمد عبدالولي هو رمز للجمهور المجني عليه ، حتى انه لم يكن مرشحا لأن يلعـب دوره فـي القصة ، ولم تقع عليه الاحداث الا من باب الخطأ واشتراكه مع شخصية اخرى تحمل الاسم نفسه ، وهو خطـأ مقصود من المؤلف ليعمق فكرته في أن المشكلـة ليست هـي مشكلـة هذا الشخص بقدر ما هي مشكلة الجميع ٠ ومـن هنـا فان تلك القصص قد اغتنت بالموقف ٠ لأنها اقتربت من الحيـاة العينية ومن لمس الظروف والاحداث التي في مقدورنا ،لقـد كانت القصة في المرحلة الاولى هي قصة البطولة الفردية ولم تمس الاحداث الا بمقدار ما تبرز تلك البطولة ، أما القصـة هذه المرة فهي قصة « النموذج » او البطولية الجماعيـة فمن هنا تتشابك الاحداث وتتداخل المواقف ، ونعيش في خضـم أقرب الى الحياة الواقعية منه الى المأساة الفرديـة ، أو ان شئت الى المأساة الكونية ٠

فالبطل في قصص علي محمد عبده هو الاسرة اليمنية، ومأساتها ضد الظروف الخارجية ، التي لن يفيد معها موقف جزئي، فقصة « ضريبة العيد » (١٧) هي عن المسيح الجديد،

---

(١٦) الكلمة (مارس ١٩٧٣) ٠
(١٧) الكلمة (فبراير ١٩٧٤) ٠

وهو يعني بهذه الصفة اليمني الذي تحل عليه المتاعب ، كلما أقبل العيد وحلت المواسم ، فعلى الرغم من متاعبه والديون التي اقترضها لكي يزور أهله في العيد ،فان « المسؤول » لم يرحمه واحتجزسيارته ولم يلـن لبكاء الاطفـال ٠ وقصتـه « زواج سعدية » (١٨) لا تدور حول سعديـة وحدهـا كمـا يوحي العنوان ، بل تدور حول أسرة سعدية ، الام الفقيـرة تعيش على الصدقات ، وسعدية تضطر لأن تقبل الزواج من رجل في الخمسين من عمره وهي التي لم تتجـاوز الثالثـة عشرة ، وسعيد أخوها في المهجر محتار ٠ انـه لا يستطيـع أن يساعد الاسرة ولا أن يرزق نفسه بالقوة » كما يقول ، بل ان البطل في النهاية يتعدى أسرة سعيد الى الفقراء جميعا . فسعيد لا يجد العون من زملائه فـي العمـل لأنهـم مثلـه لا يستطيعون شيئا وأخذ يتساءل عن الحل ، ولمـا لـم يعرفـه استسلم للواقع ، كما استسلم من قبل المسيح الجديد وبائع الموز ٠

أما البطل في قصة «الخلافة» (١٩) لسعيد عولقي فهو متعدد ، قد يكون اسمه مرة الحاج فارع ، ثم يصبح اسمـه مرة ثانية الحاج فضيل، ثم يصبح اسمه للمرة الثالثة الحاج منصور ، وقد يتكرر في أسماء أخرى ، فما دامت الجماهير في غفلتها فانها تخلق امبراطورا أو خليفة جديدا ، يتحكـم فيها وفي ادارة السوق ، فالمهم اذن هو وعي الجماهير لأن المأساة ليست مأساة فرد بل هي بمأساة جماعة بحالها ٠

---

(١٨) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ٠
(١٩) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ٠

فالجماعة هي التي تخلـــق امبراطورها ، وتلـك هي النتيجة التي توصل اليها محمد الزرقة فـي قصتـه « زمـن العجائب » (٢٠) ، فالحارة لا تقبل ذلك النموذج المتسـاهل ، بل هي تتطلب نموذجا متسلطا لا يبالـي بالآخريـن ، كذلـك الأب الذي يحقق رغباته ويتزوج كيف يشاء، ثم يحتفل الناس والاطفال حتى الكلاب بزفافه الجديد ٠ أما هو ذلك الشخص المدلل المتساهل فلا يبالي به ولا برغباته احـد ، وتنهـال عليه الفضائح لكي يغير من سلوكه ويسلك سيرة جديدة ، مـرة من صديقه ومرة من حبيبتـــه ، يقول صديقه « لو كنـــت جادا وواقعيا من البداية وسيطرت على البيـت ما دندنلـك أبوك » وتقول له حبيبته أمة الخالق « الفرق بينك وبين أبيك أنه يعرف ما يشتي ونفذ أغراضه فيك وفي البيت وفي الزواج من خديجة، لكن أنت ما حد داري ما تشتي ومن تشتي عيونك طويلة للكل وبتحب نفسك أحسن من الكل »٠

ولا يكتفي الزرقة في قصة « زمـن بلا تراجـع » (٢١) برسم النموذج الذي تتطلبـه الحارة في وضعـه الجـــامد (الاستاتيكي) ، بل يدعو الى اجتثـاث الظـروف ، التـي يحددها في صورة واضحة ، ثم يتوصل الى حل يعتمد على الهدوء والفهم ، ان هناك صراعا بين أسرة فقيرة تعمل فـي الدباغة ، وأسرة غنيـة هي أسرة قـاض بـوزارة العـدل ، والصراع هنا ليس صداما بين شخص وظروفه ، بقدر مـا يكون صراعا طبقيا محكوما بشيء ممـا يسمـى « منطـق التاريخ » الذي ينتصر في النهاية ، فعلى الرغم مـن تآمـر

(٢٠) الجيش (يناير ١٩٧٣) ٠
(٢١) اضواء اليمن (يوليو ١٩٧٥) ٠

الاسرة الغنية ونجاحها في غرس ثمرة حرام في بطن مريم ، فان صلاح ابن الدباغ يتفهم وضعها ويعالج الامور بحكمة ، فيتزوج من مريم ويحتضن طفلها الحرام ، ويسميه «عادل » رمزا الى العدالة التي لن يطول انتظارها ٠

وقد لا يكون البطل منكوبا عند زيد مطيع دماج ، ولكنه لا ينعم بثمرة نجاحه ، وهنا تشير القصة الى تلك العقبات ، التي تحول بينه وبين أمانيه ، متمثلة في تلك الاوضاع المتخلفة ، وتحمل ضمنيا الدعوة الى اجتثاثها، ان الشخصية في قصته « عائد من البحر » و« بياع من برط » تريد أن تنعم بثمرة نجاحها ، فالعائد وقد حصل على بعض المال يريد أن يشتري أرضا وأن يبني بيتا وأن يتزوج ، والبياع يحقق شيئا من الرخاء وتكاد تنجح دعوته ويلحق به قريبه ، ولكنهما لم ينعما بشيء ، فالشيخ يقف ضد رغبات العائد ويحاكمه الى المقام الشريف ، والصراعات القبلية تنتهي بقتل البياع ، ان المؤلف هنا وهناك لا يركز على شخصية فردية منكوبة ، ولكنه يشير الى الاوضاع التي تحول بين نمو اليمني ايا كان ، ويحددها في اشياء ملموسة وبطريقة تدعو الى تغييرها ،وقد تنتهي القصة (بياع من برط مثلا) بانتصار الاوضاع القائمة ، وقد تكون تلك النهاية سلبية لا يرضى عنها الاستاذ عبد العزيز المقالح في المقدمة ، ولكنه لم يفعل ذلك الا وقد أشار الى تلك الاسباب القائمة والمسؤولة عن تلك المأساة الحزينة ٠

وشيء من هذا ينطبق على محمد عبد الولي في قصتيه «سينما طفي لصي» و«يا اخي اتخارج» ، انه يريد في القصة الاولى ان ينعم بشيء من التسلية في السينما ، أو يريد أن ينعم بلذة القراءة في القصة الثانية ، ولكن أنى له

أن ينعم بمتعة شخصية ازاء تلك الاوضاع الخارجية ، ففي القصة الاولى يضطرب الفيلم ، مرة تظهر الصورة دون صوت ، وثانية يسمع صوتا ولا يرى صورة ، وثالثة لا تبدو الترجمة ، ورابعة تبدو الاسماء من ذيلها ، وخامسة لا يظهر اسم المخرج ، والجمهور في اضطراب وصياح ، وفي القصة الثانية يأتيه العسكري ويسحبه الى القسم ويلقى به في السجن ٠ ولا يكتفي القاص بذلك أو يعتمد الى استنتاج القارىء ٠ بل اشار – ولعل هذا ما كان يريده المقالح من دماج – الى المسؤول والمتمثل في « الادارة » أو « الدائرة »٠ فادارة السينما ماضية في خطتها ولا تهتم بصياح الجماهير واعتراضاته ، ودائرة الشرطة ماضية في خطتها وتوقيع العقوبة على فارع ، دون أن تتوقف لتتساءل « أي الفوارع » تريد ، ثم يمضي عبد الولي خطوة أخرى فيتحدث عن نتائج تلك السياسة التي تمضي فيها الادارة أو الدائرة ، فان الجماهير وقد يئست من ادارة السينما تلجأ الى السلبية ، فمنهم من يخرج أما من بقي فقد خفت صوته ولم يحتج على هذا العبث ، وكذلك الجماهير وقد عرفت خطأ الدائرة لا تحتج ، بل حين يحاول فارع المضطهد ان ينطق ، جذبه أحد أقاربه الى الخارج وقال له هامسا « يا أخي اتخارج (٢٢) وتوكل على الله » ٠

ان محمدعبد الولي في قصتيه السابقتين يشير الى ملمح نفسي قد تكون عند الجماهير ، وهنا نصل الى مرحلة جديدة في تصوير « الشخصية اليمنية » ، القاص فيها لايقف عند شخص – سواء كان فردا أو نموذجا – بل يتجاوزه الى

....

(٢٢) أي ادفع حق القيد واجرة العسكري وخلص نفسك ٠

تصوير ملمح نفسي ، ولست اعني ملمحا نفسيا لشخصية معينة ، قد يثيرنا لطرافته وشذوذه ، بل أعني ذلك الملمح الذي يتكون لدى الجماهير ويصبح حالة لها · ان القاص هنا ـ وبنوع خاص دماج في بعض قصصه ـ ينتقل من المشخص الى وصف « الحالة العامة » وهذا يقربنا كثيرا من فهم « الشخصية اليمنية » كحالة يشترك فيها الجميع ، ويدل على حدس الفنان الذي لا يتوه في غمار الأشياء أو يضيع بين المشخصات ، بل يلمح ـ وراء ذلك ـ القاسم المشترك والذي قد يكون مسؤولا عن كثير من التصرفات التي تبدو على السطح ، الا أن الكثير من تلك القصص تنبهت للحالة الآنية التي يعيشها اليمني في ظروفه الراهنة والقاسية ، كصفة القسوة ، أو المادية ، أو الحزن ، أو توقع الخيبة والاحباط ، ولم تستشرف ـ الا القليل منها ـ الى البعد الآخر الذي يكمن داخل النفسية اليمنية ، ويجعل اليمني يعيش شخصيتين ، شخصية آنية يتعامل بها مع الناس فرضتها عليه ظروف التخلف وظروف الغربة ويبدو فيها قاسيا ماديا متجهما ، ثم شخصية أخرى يخفيها ولا يبديها الا ساعة ان يحس بأن كرامته ستكون بمأمن ، وهي شخصية رقيقة شاعرية تصل الى حد البراءة الطفولية ·

وربما كان محمد عبد الولي هو من القلة الذين استطاعوا ان يستشفوا ذلك الجانب المستتر ، فنشأته في الغربة بين المهاجرين والمولدين ، جعلته يلمح ذلك الجانب الذي يخفيه الغريب في معاملاته مع الناس ، ولا يبديه الا للأهل والاقارب ، حقا انه في قصتيه « أبو ربية » و« موت انسان » قد صور الجانب المادي القاسي عند اليمنيين ، فابو ربية رجل كان يأنس اليه في الهجرة ، وكان يسخر من الناس عن طريق رسمه، ولكن يبدو ان هذا النوع من الفنانين البسطاء

لا يستطيعون الحياة في جو اليمن القاسي والمادي ، فقد التقى به بعد سنوات في مدينة عدن وكانت تبدو عليه آثار البؤس ويلبس ثيابا ممزقة ، ولما رآه توارى في الزحام خجلا، وحين سأل عنه صاحب المقهى قال لـه « مـن فيـن تعرفـه اسمـه المجنون ، جالس كل يوم يشخطط على الجدران صور للناس مثل الكلاب ، ٠٠ اذا كان مش مجنون ليش ما يدور له على شغل ويشقي على بطنه » ، فعرف من تلك الاجابـة أن مـن يهتم بالجانب الفني يعده الناس في بلاده مجنونا وشـاذا ، لأنهم لا يهتمون الا بالجوانب المادية ، تماما مثل الناس فـي القصة الاخرى ، ان موت انسان يقابلونه بجمود وما أسرع ما ينشغلون بشراء القات ، ويحلمون بذبـح الخروف الذي تركه الميت غير آبهين لاطفاله الصغار الذين تركهم بعده ٠

ولكن عبد الولي في قصص أخرى يبرر ذلـك المظهـر المادي بالظروف التي مر بها اليمني ، ثم يلمح وراءه الجانب الآخر الذي يكمن وراء تلك التصرفات ، ففي قصة « اللطمة » يقسو الاب على ابنه ويلطمه بمجرد خطأ بسـيط ، ولكن في اليوم التالي يكشف الاب عن عواطفه الكامنة ويفهم ابنه أنه يقسو عليه « من شان نطلعكم رجال » وحتـى لا يتعرضـوا لمثل ما تعرضوا له في الغربة ، ثم يربت عليه بحنان ويصحبه الى السوق لكي يشتري لـه ملابس المدرسة ٠ تمامـا مثـل بطل رواية « يموتون غرباء » ، انه يقسو في الغربـة علـى نفسه ويناور ويضاجع النساء ويمكر، ويفعل كل شيء على امل العودة الى بلاده وبدء حياة جديدة ، وحين تقول له طائتـو « انك حيوان ضخم لا تملك قلبا » يخاطـب نفسه « لا تملـك قلبا ، آه لو تعرفين فقط لماذا أشقى كل هذا الشقـاء ، لمـاذا أتعذب وأقتل نفسي ، انني أملك قلبا طاهرا ، انني أريـد ان أعيش في قريتي » ٠

أمـا زيـد مطيـع دمـاج فـي قصصـه « الذماري » و « فتـاة مدبـرة » (٢٣) و « الرحلة » ، فانه يتجـاوز المشخصات الـى الحالـة العامـة ، ومـن هـنا لـم يكـن البطل ذلك الذماري أو تلك الفتاة أو هذا الرجل ، بـل هـي صنعاء سواء كانت في باب اليمن أو في شارع عام أو فـي حافلة (باص) . جلب اليها عينات من الواقـع الخارجـي ، وأصبحنا نعيش قطعة من الحياة أو من التاريخ الجاري ومع احداث اصطنعهـا المؤلف لكي يصـور جو القسوة ، ان الذماري الآتي من الغربة سنة ١٩٤٨ ، يريد أن يعيش حياة طبيعية في صنعاء فلا يستطيع ، لقد تعرض لعمليـات نصب واحتيال حتى القي به في السجن ، وكأننا في عالم « كافكا » المرعب حيث لا تفهم الشخصية المبتلاة شيئا من الالغاز التي تواجهها (٢٤) . لقد أحب الذماري « وردة » ولكن الحب لا يمكن ان ينمو داخل هذا العالم ، وحين اراد ان يسأل عنها بعد خروجه من السجن نهره العساكر المرافقون له ، وقصة فتاة مدبرة » لقطة في شارع عام تجسد جـو القسوة ، لقـد تحلق الناس حول مبنى الوزارة ليشاهدوا حكما بالاعـدام وأخذ بعضهم يزاحم بعضا وكأنهم يتمتعون بحفلـة ، وخلال تلك اللوحة العامة تبرز نغمة جانبية تزيدها ايضاحا ، لقـد تجمع الناس حول فتاة ممرضة فصلهـا المديـر فأتـت الـى الوزارة لكي تلتمس العفو مـن الوزيـر ، انهـا ذات قـوام ممشوق وصوت رنان يجادل في عنف وقوة ، لقد تجمعـوا حولها في قسوة ومعظمهم من سائقي السيـارات ، وأخذوا يجذبونها ويناوشونها ويراودونها وهي بينهـم لا تستطيـع

---

(٢٣) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) ومدرة : أدر عنها الحظ .
(٢٤) الادب وتجربة العبث ص ٦٢ .

حولا ، وقصة « الرحلة » تعكس ايضا ذلك الجو الخانق ، طريق جبلية وأتربة وغبار وأحاديث مملة وقيء يملأ السيارة وعساكر يلوكون القات بعنف وصبي يحمل الخنجر وينفث الدخان ، وشاب يحبذ العنف مع الرعويين الهمج ، ومهندم ساخط وتعليقات حول الفتاة المشرشفة الجريئة تعكس نفسيات اصحابها ٠

« – لو اختليت بها لتركتها اربا اربا ٠
– وحشية ٠
– همجية ٠
– أمارس معها كل انواع اللذة والجنس ٠
– وبعد ذلك اتركها وأسرع الى الباص ٠
– يجب ان أعرف عنوانها بعد ذلك ٠
– وأعيش معها في صنعاء اجواء دائمة ٠
– اتزوجها لكي نبني جيلا سعيدا ينعم بالرفاهية والرقي ٠

– لو قدر لي ذلك لهاجرت الى جزر القمر بعيدا عنكم أنعم معها بالموسيقى والاغاني المتنوعة مع انغام امواج المحيط » ٠

ان هذا الفنان يحس بضراوة الواقع يضغط على اعصابه ، انه يبحث عن الخلاص ، مرة باشارة ضئيلة تاتي في نهاية قصة « فتاة مدبرة » ، لقد أحس بعطف نحو تلك الفتاة وسحبها من بين المتجمهرين وصعد بها سلم الوزارة « وفجأة دوت طلقات نارية متكررة تجاوب صداها مدخل الوزارة العفن فارتمت بين احضانه في خوف ووجل واحس بدنيا لم يحلم بتحقيقها من قبل »، انها اشارة الى عالم الحب

والصفاء الذي لم يعرفه هؤلاء الشرسون . ومرة يلجأ الى الحلم كتعويض عن ذلك العالم القاسي وعن احاديث الناس المملة اثناء الرحلة « تحول القـــاع المغبر بحيرة زرقاء ، تحولت الجبال المحدقة التي تمثل الجدب والوحشة السوداء. الى جبال مغطاة بالغابات وعلى قممها تلمع الثلوج، تحركت قوارب الشراع داخل البحيرة لتحل محل الحمير والدواب ، انقلبت في اسماعنـــا ازيز اسلاك البرق والهـــاتف الى سيمفونيات حالمة لبيتهوفن » . انه يبحث عن الخلاص فـــي الحاح يتبين في تطوره من قصة الى قصة ، حتى وصل في قصته الاخيرة «الرحلة» الى الوقوع على ذلـك الرمز الذي يحميه من السقوط ، لانه رمز الى شخصية الامـــة الخالدة رغم الظروف الراهنة ، وتلك هي المرحلة الجديدة في تصوير « الشخصية اليمنية » ، والتي اشار اليها ذلك الفنان مـــع محمد عبد الولي ثم تلقفها بعدهم الجيل الجديد ..

غير اننا لن نترك تلك المرحلة التي نحن بصددها، حتى نشير الى بقية الملامح النفسية للشخصية اليمنية في ظروفها الآنية . لقد قصد بعض القصاص ـ كما رأينا ـ ان يصـــور جانب السلبية ، او جانب القسوة ، على ان هناك ملامـــح اخرى لم يقصدها احد بصورة مباشرة ، الا اننا نستطيع ان نستخلصها من خلال الاشارات العارضة في بعض القصص.

ان ظاهرة الحزن واضحة في القصص اليمني ، وبنوع خاص عند عبدالله القاضي وعبدالله الامير ، الا ان الاخير يرتفع بتلك الظاهرة من مجال « النقمة الشخصية » الى مجال الرمز ، وعلى أي حال فالحزن متغلغل في قصصه ويكـــاد يبتلع كل امل في النجاة ، ففي قصة « الدم والدخان » (٢٥)

---

(٢٥) الثورة (٢٦ـ١٢ـ١٩٧٥) .

يتعالى صوت المجنـــون في النهاية ويصيح «الحريـــق الحريق » ، فيبتلع الامل في ان تعود أمـــه فتاة عذراء تتمتع بالجمال السبأي ٠ وفي قصته « وغابت مرة اخرى » (٢٦) يتغلب الحزن على الامل ، لقد رآها تطل من شرفة شفافة في قصر شفاف لونه احمر ، انها هي التي كان يهيم بها اخوه، وهي التي كان يشجعه ابوه على حبها ، ولكنها غابت مـــرة اخرى وبدا وجهها شاحبا وجسمها نحيـــلا ٠ وفي قصته « الوقوف على ابواب المدينة » (٢٧) يتشبث بذات الوجـــه الاخضر والعينين البنيتين ، ولكن صديقـــا له يسحبه الى المقهى ويشارك العاطلين حياة اللاجدوى ٠

ولا عجـــب اذن ان يدور الكثـــير من القصص اليمني داخل المقابر او بجوارها ، فعبد العزيز المقالح في قصـــته « والموتى يثورون ايضا » (٢٨) يعود الى المقبـــرة بعد ان يئس من عالم الاحياء ، وكلما هم بأن يعود للحياة ، جد من الاحداث ما يجعله يســـرع الى قبره كطريق للخـــلاص ٠ وحمزة هب الريح في قصته « ماذا تعني هذه المقابر » (٢٩) لا يجد افضل من المقابر مكانا يلتقي فيه بحبيبته بعيـــدا عن الناس ٠ واحمد محفوظ عمر في «النعش» يراقب النـــاس وهو في النعش ، ويسجل من تصرفـــاتهم ما لا يشجعه على العودة الى الحياة ٠

---

(٢٦) الجمهورية ٩ـ١٢ـ١٩٧٥ ٠
(٢٧) اليمن الجديد (مايو ١٩٧٦) ٠
(٢٨) اليمن الجديد (سبتمبر ١٩٧٦) ٠

وحين تحل ذكرى ثورة ٢٦ سبتمبر يتفجر اليمنيون في قصائد وقصص يعبرون بها عن حزنهـــم (٣٠) ، ويتذكرون المآسي والاحزان التي مروا بها ايام الحكم الامامي ، وتلك هي الخطوة الاولى ، فلكي يتطهروا من تلك الاحزان ويبدءوا حياة جديدة ، ينبغي ان يرتفعوا بهـــا من مجال اللاشعور ، وان يسلطوا عليها الضوء حتى لا تصبح شيئا كامنـــا يعوق حركتهم ٠

وترتبط بتلك الظاهرة وتختلط بها ظاهرة اخرى اكثـر الحاحا في القصص اليمني ، وهي الاحساس « بالاحبـاط » وبنوع خاص ساعة الفرح ، ان سعادة اليمني لا تكمل ، اذ فجأة يأتي ما يكدرها ، لقد تشكلت النفسية اليمنية خـــلال تاريخ عصيب يقوم على الحرمان والاضطهاد ، ويلقي بظلاله على القصة ، فكلمة مثل كلمة « الصيام » تقفـــز فجأة على السطح وساعة ان يجيش في خاطر المرء امنية،ان الجرموزي في قصة «مواقف» (٣١) يشتهي تلك المـــرأة اللعوب ولكن القصة تدور في شهر الصيام وتكون نهاية امنيته ان يلقى به في السجن وان يفطر بعد الغروب بساعات ٠ وان احمـــــد الزبيري في قصته « ألوان من الحب والالغام » (٣٢) يقترب من حبيبته ولكن سرعان ما يدخل في هلوسة يتبين فيهـــــا اصواتا تنادي « الالغام والكدم وبعض احجار من سد مأرب

....

(٢٩) الحكمة (يوليو سنة ١٩٧٦) ٠

(٣٠) راجع الاعداد الخاصة لمناسبة اعيـــاد الثورة للصحف والمجلات اليمنية ، وبنوع خـــاص القصص والقصائد المنشورة في « اليمن الجديد » (سبتمبر ١٩٧٦) ٠

(٣١) الجيش (يناير ١٩٧٦) ٠

(٣٢) الجيش (يونيو ١٩٧٥) ٠

العظيم ، كل ذلك قد ارسلناه في صحبة المـدعي العسكري ، أما الصيام فهو مفروض على كل اليمنيين » ٠

ان لحظة الفرح لا تتم، تلك ظاهرة تتكرر بصورة ملحة في القصص اليمني حتى تكـــاد تكون ملمحا من ملامـــح النفسية اليمنية ، فهذا الرجل في قصة « قبر في حقل » (٣٣) لعبد المجيد القاضي ، يسعد بتدفق الماء في حقله ، ولكـــن «فجأة» يظهر له المالك فيحرمه تلك السعادة ، وهـذا الرجل في قصة «الغريب» لامين سيف يلتقي بحبيبته ولكن «فجأة» تمتد له يد العسكري وتسحبه الى الشرطة ٠ وهذا الرجل في قصة «السجين» (٣٤) لمحمد دحوان يقبـــل حبيبته القبلة الاولى ، ولكن «فجأة» يساق الى السجن ٠ وهذا الحبيب في قصة « عندما تقطف الزهور » (٣٥) لمحمد مثني يتحادث مع حبيبته ولكن «فجأة» يأتيه حجر مسنون من اخيها فيدميه ، وهذا الحبيب في قصة « الوان من الحب والالغـام » يذهب الى لقاء حبيبته ولكن «فجأة» يسقـــط من السلم ويدخل في هلوسة تعبر عن « لا شعوره » المذعور فهناك فقط يشهق في بكاء بصوت الآدميين ، وهناك احد اليمنيين في لبـاس الاساقفة وبيده خنجر مسلول ، ثم يظهر الامام احمد بنظرته المتجبرة الرهيبة ويطل من كم قميصه رأس يتحدث بصوت القردة ٠

حتى في النوم لا تكتمل الاحلام السعيدة اذ سرعان ما تنقض عليها الكوابيس المزعجة ، فهذا العجـــوز الطيب في

....

(٣٣) الحكمة (نوفمبر ١٩٧٤) ٠
(٣٤) الحراس (يونيه ١٩٧٥) ٠
(٣٥) الكلمة (يونيو ١٩٧٦) ٠

قصة « عندما تتداخل الاشياء » (٣٦) لمحمد المثني ، يحلم بأنه قد غرس شجرة وأن المسئولين والاجانب قد أتوا يشاهدون صنعه ، ولكن «فجأة» يظهر رجال الشيخ نجيب فيجذبونه ٠ وهذا الرجل في قصة « شجرة الشيطان »(٣٧) لعبدالله سالم باوزير يحلم بثمرة الارض وبالخير الذي سيتمتع به اولاده ولكنه يصحو على صوت المطر وقد هدم كل شيء ٠ وهذا الرجل في قصة « احلام ليلة ساخنة » (٣٨) لعبد الفتاح عبد الولي ، والذي يحلم بالجمال والتماثيل الفنية التي يقيمها في مدن اليمن ، ولكن «فجأة» يدخل عليه اربعة من عفاريت الجن ، يضربون ظهره بذيولهم الطويلة ، ويغرسون اظافرهم في بطنه ويصيحون به « تحلم ايها التعيس بالجمال تحلم » ٠

ان «فجأة» هي مفتاح النفسية اليمنية ، ومن هنا لم يكن غريبا ان تنتظر الحل في صورة «معجزة» أيضا ، وقد يكون ذلك مضرا بفنية القصة ولكنه يتلاءم وتركيبة تلك النفسية ، تتأزم الامور في قصة « الثلاثة » (٣٩) لعبد الفتاح عبد الولي ولكن فجأة تنفرج العقدة ويصيح الناس : مطر ، مطر ، وتشتد المصاعب في قصة « حلم بالمطر يأتي » (٤٠) لزين السقاف ولكن فجأة تتوالى زخات المطر ويشد الانتباه منظر عجيب لرجل يقود جملا يمسك بيده زمامه وحمار مربوط

....

(٣٦) مجموعة « جوف الليل » ص ٨٥ ٠
(٣٧) مجموعة « الرمال الذهبية » ص ٧٢ ٠
(٣٨) اليمن الجديد (مايو ١٩٧٥) ٠
(٣٩) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ٠
(٤٠) الحكمة (فبراير ١٩٧٦) ٠

في ذيل الجمل والثلاثة يخوضون وسط البرك · ويأتي مع حبيبته الى المقابر في قصة « ماذا تعني هذه المقـابر » ولكن فجأة يبصران المقابر وقد تحولت الى منازل عامرة ومضاءة بالمصابيح ومع ذلك ترددا أمامها « المنـازل عامرة ندخل او لا ندخل المصابيح مضاءة ندخل او لا ندخل »· وتتأزم حالته في قصة « شمعة على جرح » لمحمد صالح حيدرة لان حبيبته ستصلب ثم فجأة ترتفع الزغاريد ويضيء الشارع ويعرف ان هذا هو موكب زفافها ·

ثم تأتي المرحلة الرابعة والاخيرة التي بداها دمـاج وعبد الولي ثم تلقفها من الجيل الجديد عبد العزيز المقالح ومحمد صالح حيدرة واحمد غالب الجرموزي ومحمد مثني وعبدالله الامير وعلي الاسدي وعبد الفتاح عبد الولي، وهي مرحلة ترتفع فوق الشخصية الآنية الموقوتة ، وتتطلـع الى شخصية ، هي اليمن التي لن تزول · ومن هنـا لم يكن من باب الصدفةان الرمز عند معظمهم يدور حول « امـرأة » ، عمرها الزمن كله (قصـة « وكانت جميلة » لمحمد عبـد الولي) وعيونها في لون البن (قصة «يمامة» لمحمد عبـد الولي) ويكسوها لون اخضر (قصة « القادمون الى الجبل الاخضر » (٤١) لعلي الاسـدي) ، وقلبها اخضر يانـع (قصة « مات هذا الصباح » (٤٢) لمحمد صالح حيدرة) · ولونها كالارض المزروعة بالورد (قصـة « والموتى يثورون ايضا » لعبد العزيز المقالح) وذات وجـه اخضر وعينين بنيين (قصة «الوقوف على ابواب المدينة» لعبدالله الامير) ·

(٤١) اليمن الجديد (اغسطس ١٩٧٦) ·
(٤٢) الكلمة (يونيو ١٩٧٦) ·

ان تلك المرحلة تدل على نضج اليمني الذي عانى الكثير، ومر بالمتاهات والمثبطات، ولم يجد الحل الا ان يتشبث بشيء خالد ، وان يتعالى فوق احزانه ، ومن هنا كانت الاشارة الى تلك الشخصية الخالدة التي تنبثق ساعة الحزن الشديد ، وتنطق بالحكمة التي اكتسبتها من التجربة ، ولا تقف عند الوضع الراهن او السطحيات ، بل تلمح الاصالة « كامنة وراء ذلك ، ان الجميع في رحلة دماج يضيقون بكل ما حولهم ، بهؤلاء الرعويين الذين يحبون الدماء ، وبهؤلاء المشارعين الذين يربطون مستقبلهم بورقة ، وبهذا الصبي الذي ينفث الدخان ، وبهؤلاء العساكر الذين يلوكون القات، ولكن هناك شخصية لرعوي « ذي الكوفية الخيزران أكل العرق نصفها الاسفل » ، انه رمز لاصالة اليمني ، لقد سافر الى امريكا وجرب وترك اولادا هناك واعتقل ايام الملكية ، ومن هنا وصل الى الحكمة التي لا يعرفها هؤلاء المتعلمون السطحيون ، انه يضيق بالقشور او بالتاريخ الذي يحفظه المتعلمون «انتم هكذا تأخذون من الامور قشورا ، فتصنعون منها هالات عريضة هي بعيدة كل البعد عن الواقع والحقيقة » · وهو طيلة الرحلة يترفع فوق الصغائر ، وكلما تشتد الازمات يقول « لا تخف فالشعب اليمني حضاري بطبعه » ، وعلى الرغم من ان الكثيرين يضيقون بالوضع الراهن ويخالفونه في هذا الاستنتاج الا ان الاحداث تتطور بعد ذلك في صالح نبوءته · وكذلك جميلة في قصة عبد الولي «وكانت جميلة» تمر بتجارب مريرة في الشارع جعلت الحزن والتجاعيد تكسو وجهها ، ثم تختفي في الجبل تبحث عن فارسها المنتظر الذي ضاع في صفحات كتاب ، ولكنها في قصة « وتبقى جميلة » ــ وهي تكملة لهذه القصة ــ يلحق بها فارسها في الجبل فيجدها قد عادت جميلة « لان هناك دائما دواء لاعماق الانسان ليس هو الحب فقط ولكنه العمل

ايضا » · حين تضـــيق الامور وتشتد الاحزان في قصـــة « والموتى يثورون ايضا » يشتعل عرق الناس وتخرج منـــه فتاة ترقص بكل اللغات ثم « انجبت طفلا جميلا تركت حـــق تسميته للجميع ، الطفل بلا بطن ولكن عضلاته في صـــلابة الحديد وراسه كالجبال في الرزانة » ، وأخذ هذا الطفـــل يمسح الدموع عن عيون الناس ويغني لهم اغنية ترجـــع الى زمن بعيد جدا ، وتتحدث عن العدالة والاشتراكية والمساواة، وكذلك صاحبنا في قصة « الطـــرد المسافر » (٤٣) مهموم وحزين ويبحث عن حل لمعضلته ، ذهب الى ذوي المعرفة في مبارز القات فلم يجد عندهم الا اجابات قاصرة وغير وافية، ثم توجه نحو المسافرين والمهاجرين فلم يجد الا اجابة ظاهرة ومضحكة ، واخيرا وجد الحل عند فتاة ذات عينين واسعتين يختبيء حزن دفين في اعماقهما، لقد مرت بتجارب عديدة من المحن والمعانـــاة ، جعلتها تدرك الحقيقـــة التي غابت عن الاخرين ·

وهكذا نجد تلك الشخصية الخالدة التـــي تنبثق وقت الحزن الشديد وتتحدث بحكمة من عاني ، تتكرر عند الجيل الجديد ، كتعبيـــر عن الضيق بالواقع الآني ودعـــوة الى التشبث بالاصالة ، ويبدو هذا التعبير عنـــد احمد غالب الجرموزي في صورة محترقة وكأنه يعبر عن تجربة ذاتيـــة تقلقه ، وبنوع خاص في قصصـــه « عدار الدار » (٤٤)

---

(٤٣) مجموعة « هائمة من اليمن » ص ١٣ ·
(٤٤) الثورة (٢٤ــ١ــ١٩٧٦) ·

و « خذها كما هي » (٤٥) و « ضربــــة في الرأس » (٤٦) ، انه يضيق بالواقع الراهن وبتعبيرات مقززة ، فحبيبته قـــد هجرته لانه ليس أهلا لها فهو أعور ورائحته دسمة ، وعادت الى اهلها الحقيقيين في الجبل (قصة « خذها كمــا هي ») وقريته تبدو أمام قمة الجبل الشاهق كفقاعات اللعاب في فم طفل رضيع ، (قصة « عدار الدار ») ٠ وكان أهله في مدينة الغبار «اقزاما كالمطارف ونحيلين مثل عصي الرعاة يهرشون اجسادهم بأظـــافر بدأ الدم يتسرب من تحتهـــا » (قصة « ضربة في الرأس » ، ولكن هذا الضيق الذي يصل الى حد الانفعال يدفعه الى انقاذهم ، وعلى الرغم من تلك الصعاب الشديدة المتمثلة في هول الغابات ، او في ذلك الحنش الذي افترس قلب امه ، او في ذلك المجنون الذي ضربه في رأسه ضربة افقدته وعيه ، على الرغم من كل ذلك فانــه يتطلع الى تلك الشخصية الاصيلة ويجد في البحث عنها والمتمثلة في «عدار الدار» القائم فوق جبل سوادة العالي ، ففيه دفنوا بقايا عزيزة من جسد امه الغالية ، ومنه يصدر انين شبّابة، يذكره بصوت الماضي ، او المتمثل في رفات حبيبته او امه ـ فالمعنى هنا سيان ـ والمدفون تحت العنبة في بستان البيت ويدعـــو الى الاخذ بالثأر ٠

وتلك هي الخطوة الصحيحة في الطريق ، الخطوة التي لا تقف عند الشخصية الآنية لتلوك حزنها ، ولكنها تتطلع من خلال الانقاض الى الشيء الاصيل الذي يبعـــث الثقة في النفس، ثم تجدّ في البحث عنه حتى تدركــه ، والادب عادة يتنبأ بما سيحدث في الواقع ان شاء الله ٠

....

(٤٥) الثورة (٣١ـ١٢ـ١٩٧٥) ٠
(٤٦) الجيش (مارس ١٩٧٦) ٠

الباب الرابع

القصة اللامنتمية

في بداية النهضة لاي شعب من الشعوب ، نصـــادف موقفين من الواقع ، احدهما يلتصق به ويصير جـزءا منه ، يجري عليه ما يجري على كل محتويات الواقع ، من جمـــاد وحيوان ، ويخضع للمألوف دون ان يشعر نحوه بأي تمرد . والاخر ينفصل عن الواقع تماما ويعيش في اجواء مريحة ، قد يجدها في المخدرات ، او المسكرات ، او الزهد ، او حتى في عالم الجنون . وكلا الموقفين وجهان لحقيقـــة واحدة ، وهي فقدان القدرة على فهم الواقع ثم السيطرة عليه ، فيفر منه المرء ـ شعوريا او لاشعوريا ـ اما في زحمة الحيـــاة اليومية ، او في عالم من صنع نفسه بعيدا تماما عن الاحتكاك اليومي . وكلا الموقفين في الوقت نفسه يقفان ضـد التطور الحقيقي ، فالتطور يأتي نتيجة حركة « جدلية » بين الواقـع والانسان ، ينفصل عنه الانسان لكي يتأمله ثم يعود اليه اكثر فهما فيحاول ان يغيره، وهكذا دواليك. والحضارة الانسانية في عمومها هي كفاح لتغيير الواقع بعد فهمه ، والوقـــوف ضد الطرفين الخطرين ، وهمـــا الضياع في الواقع ، او الانسياب بعيـدا عنه .

وتلك هي المشكلة الحقيقية التي ينبغي ان يواجهها اليمن في تطوره الحالي، فليست المشكلة في «الشرشف»(١) فتلك من الامور الجانبية التي تتغير تلقائيا حين تتغير رؤية المواطن ، ولكن المشكلة الرئيسية هي تمكين اليمني من الواقع ، فهو غالبا ما يكون ملتصقا بالواقع ، تجري عليه سنة الله التي تجري على سائر الاحياء حتى انك تجد الطفل اليمني مختلفا عن اطفال العالم ، انه ينضج قبل الاوان ، يتاجر ويناور ويمكر ويعبس ولكنه لا يصل الى سن الاربعين حتى يبدو شيخا في سحنته · ولكن هذا اليمني في الوقت نفسه لا يسيطر على واقعه ، حتى ذلك الواقع القريب الذي يحيط به ،فكلمة « ما ادري » تواجهك كثيرا في الشارع ، حين تسأل عن مبنى او مكان او سفارة ، ولا تجد ارتباطا بالرياضة او الثقافة او الصحافة او الاخبار السياسية ، حتى «الاذاعة» التي يهتم بها الانسان العادي في كثير من الشعوب، لا يصغي اليها اليمني بكثرة ولا يتتبع حلقاتها ولا يتحمس

....

(١) الشرشف هو « حجاب المرأة » ويلاقي هذا الموضوع حساسية في بلاد اليمن فلا يثار كثيرا ، واذا أثير يتحول الى معركة تكاد لا تنتهي ، فمثلا نشر محمد الحيدري مقالا بعنوان « الشرشف والمرأة » (الثورة ١٩ـ٨ـ٧٥) لاقى ردود فعل مختلفة ، فعلي محمد الشرفي يعلق ويستنكر الدعوة الى نبذ الشرشف (الثورة ٢٤ ـ٩ـ١٩٧٥) وكذلك « فائزة المتوكل » تعارض الغاء الشرشف ، أما «منار حسن» فهي تؤيد الغاءه، وقد رد عليها عبد المجيد احمد السمان تحت عنوان « ليس الحجاب مسؤولا عن التخلف » (الثورة ٢٧ـ١٠ـ١٩٧٥) ، وفي العدد نفسه دافع عبد العزيز البغدادي عن آراء الحيدري، وهكذا تضاربت الاراء مما جعل الحيدري ينهي الموضوع « لعدم الزج بالصحيفة في متاهات لا دخل لها فيها وعدم احراج مسؤوليها في ذلك الصراع الذي لم نكن جميعا نتوقعه » (الثورة ٢٣ـ١٠ـ١٩٧٥)·

لابطالها ، ويفضل عليها ساعاته الخاصة التي يقضيها مع القات بين اصحابه في المقيل، او تقضيها ان كانت يمنية مع صويحباتها في التفرطة (٢) ٠ ان التحدي الاكبر الذي يواجه المسؤولين هو انتزاع اليمني من حياته وربطه بشيء عام ـ سواء كان حركة ثقافية او رياضية او سياسية ـ حتى يستطيع ان ينتمي الى واقعه ويفكر فيه ثم يسيطر عليه ٠

وفي مجال القصة اليمنية نواجه ايضا هذين الموقفين بكثرة ، فبعض القصص تلتصق بالواقع ثم تنقله على الورق، حتى عنصر الاختبار تفتقده ، وهو العنصر الاولي في أية كتابة ، فما الكتابة في تعريفها البسيط الا انتزاع شيء من الواقع وتخليصه مما قبله ومما بعده، لانه يلفت نظر الكاتب، ويريد به ان يلفت نظر القارىء ايضا ٠ ومن هنا فان تلك القصص الكثيرة التي تلتصق بالواقع لا تلفت نظرنا لانها لا تختلف عنه في شيء ٠ وبعض القصص الاخرى تعيش في جو «هلامي» من صنعها ، لا نلتقي فيه بشيء ما ، وانما هي نفثات من الغضب او الحزن العارم او السخط او البكاء على الاطلال ، وهي في ذلك لا تختلف عما تشاهده في الواقع من صراخ الاطفال ونشيج النساء ، ولن نقف عند شيء من تلك القصص ـ هنا او هناك ـ ولن نذكر اسماء اصحابها، فهي فضلاً عن انها لا تدخل المجال الفني ، لا تساعد على فهم الواقع ولا تغييره ٠

---

(٢) تعود اليمني ان يقضي ساعات القيلولة مع اصحابه،يمضغون القات ويتسامرون ، وتعودت اليمنية على «التفرطة» وهي الاجتماع يوميا مع صويحباتها في ساعات القيلولة يمضغن القات ٠

ولكنّ سنقف عند القصص التي حققت المعنى الفنـــي للتلاحم بين الخاص والعام ، والذي اصبح الان مفهومــــا وثابتا ، وهي والحمدلله موجــــودة بكثرة ، تدل على ان الطليعة اليمنية تبـــدأ من حيث انتهى الاخرون ، فبعــض القصص عند حسين سالم باصديق ، وعبدالله سالم باوزير، وزيد مطيع دماج ، ومحمد عبد الولي تحقق ذلـــك المفهوم للتلاحم · والذي لا يعتبر عنصرا زخرفيا خارجيا ، بل هو عنصر فني · فليس عجيبا اذن ان هذا العنصر يتوافر بنوع خاص لدى الاسماء التي لها ثقلها في مسيرة القصة اليمنية· فباصديق في قصته « اوراق في مهب الريح » (٣) يكشف عن انانية البشر من خلال احداث فعلية نعيشها مع بطل القصة وباوزير في قصته « الحذاء » (٤) ومسرحيته « انتصـــــار السلام » (٥) ينتزع افكـــاره عن السلام من خلال احداث يومية · ودماج في قصته « الرمال العابرة » (٦) يجســـد صراع الحياة من خلال احداث حية وحركيــة ويوحي الى الوضع الذي تردى اليه اليمني، وجعل سكان العشـــة في الهضبة الخضراء يتنافسون مع كلب من اجل قرص الخبز الذي يلقيه المارة ·

وكالعادة فان محمد عبد الولي سباق دائما وفي كـــل ميدان من ميادين القصة اليمنية، فهنا نجد الكثير من قصصه يكتسب دلالات انسانية ، كان فيمـــا يبدو واسع الاطلاع ،

---

(٣) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ·
(٤) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ·
(٥) مجموعة « الرمال الذهبية » ص ٨٦ ·
(٦) مجموعة « طاهش الحوبان » ص ٧٢ ·

متعدد التجارب ، كثير الاسفار ، وقد ساعدته موهبته على اختيار الزاوية المعبرة . انه يطرح كثيــــرا من التفصيلات ، ويتخلص من الغثاء اليومي. الذي يحجب المدلول الانساني ، لكي يقع على اللقطة المناسبة والطريفة ، كموت انسان فــي القرية ورصد ردود افعال الناس (قصة «موت انسان») (٧)، او طعم القبلة الاولى على شفتي مغامــــر مراهق يبحث عن الجنس (قصة« امرأة ») (٨) او غليان الدم في عروق شاب في يوم حار وقدازدحم الناس في السوق وتغازلت الحميــر وارتفع صوت مزمار مع اغنية تهامية ورقصة من شابة بلون الطمى (قصة « سوق السبت ») (٩) او استبداد الجنـــس بانسان وهو سجين غرفة مظلمة ينتظر امرأة في ليلة رتيبــة من ليالي تعز والقمر الحزين في السماء تغطيه السحب (قصة « عند امرأة ») (١٠) ، لم يكن الفن عند عبد الولي لهوا او كمالا ، بل هو معاناة وتجربة ، ومن هنا تاتي الحكمــة على لسان شخصياته بعد معاناة ، ويأتي التفلسف نتيجة آلام ، وليست نتيجة للآراءات او المباهاة،وغالبا ما يكون الفيلسوف عنده حزينا ومتألما ٠ ان جميلة وهي رمز لليمن عانت الكثير من أهلها في الشارع ، حتى تغضن جلدها وتجعد وجهها ، فتركتهم وارتدت الى الجبل تبحث عن فارسها الذي ضـــاع في صفحات الكتب (قصة « وكــــانت جميلة ») ، ثم التقى بها في الجبل فحدثته عن التجربة الشــــاقة التي لاقتها في الشارع ، ووجدها قد عادت شابة لانها عرفت دواءها فــــي

....

(٧) مجموعة « الارض يا سلمى » ص ٩٧ ٠
(٨) المرجع السابق ص ٩ ٠
(٩) مجموعة « الارض يا سلمى » ص ٥٥ ٠
(١٠) مجموعة « الارض يا سلمى » ص ٦٣ ٠

الاستغراق في العمل (قصة « وتبقى جميلة ») ، ويمامة ــ في القصة المسماة باسمها ــ عانت الكثير حتى اصبح الحزن طابعها على الرغم من وجهها الملائكي ، وجعلها كل ذلـــك تكتسب الحكمة ، وهي حكمة منتزعة من الواقع ، او كمـــا قالت هي عن نفســـها « اكتشفت الواقع بمـــا اعانيه » ، ومصدرها المعاناة ، وليست شيئا ميتافيزيقيا مجردا ، وتأتي على لسانها في عبارات قصيرة قاطعة :

« قالت ذات يوم : أتعرف أنك أبله
قلت : لماذا

قالت : لانك تأخذ الامور مأخذا جادا
قلت : وهذا في نظرك بلاهة

قالت وهي تهز اكتافها بعدم الاهتمـــام : لا شيء في اليمن يستحق الاهتمام ، حتى الحب اصبح بلا طعم » .

تماما مثل « عمنا صالح العمراني » في القصـة التي تحمل هذا العنـــوان ، لقد ألقي به في السجن لانـــه احب يهودية ، انه يعيش كطفل ليومه ، يجمـــع الصفائح والعلب الفارغة ويكومها ليقيم منها اهرامات يلعب بهـــا ، واذا ما سأله احد « ماذا عد يجري غدوة يا عم صالح » فانه يثور ويزمجر ويعود الى غرفته غاضبا .

تلك هي التفلسفات في بعض القصص اليمنية ، تاتي على لسان شخصية مجربة أو انتزاعا من موقف خـــاص ، ولكنها لا تصل الى حد الفلسفة المتكاملة وطرح الالغـــاز ومساءلة الكون والوجود ، وتلك الصفة تنسحب على القاص

العربي بوجه عام ، فان ضعـــف الثقافة ، وقلة الخبرة ، وحرمانه من التساؤلات الذاتية ، وقوة التقـــاليد ، وسطوة بعض من يتمسحون باسم الدين ، ان كل ذلك يجعـــل المغامرة في اجواء فلسفية تتم بحذر وتوجس · اننا نجـــد القاص اليمني مثلا « يحوم ولا يرد » ويقترب في بعض الاحيان من زميله الاوروبي ، ولكن سرعان ما يضعف نفسه ، ان عبـــد الولي في قصته « امرأة » يكاد يقترب من جيمس جويس في قصته «لقاء» في رسم روح المغامرة عنـــد المراهقين ، ولكن جيمس يتقدم في تجسيده «اللاشـــعور » في تلك الشخصية الغريبة التي انبثقت لهم بجـــوار الحقول · وان دماج في قصتيه « ليل الجبل » و « طاهش الحوبان » يصف لحظـــة اللقاء الدرامية بين الانســـان والوحش ومواجهة الموت ، ولكنـــه لا يعمقها ولا يفلســـف لحظة الموت كما يفعـــل « هيمنجواي » (١١) مثلا ليكشـــف عن رعب الحياة · وان باوزير في قصتيه « المتسللون » و « الســـكران » يلجأ الى الصدفة ، ولكنه يمنطقها من وجهة خلقية ، ويجعلهـــا وسيلة جزاء ، فقد قتل الولدان صدفة بسبب ما اقترفاه في حـــق الوطن ، ومات السكران بسبب ما اقترفه من اثم ، بينما نجد

(١١) ولد ارنست هيمنجواي في يوليو سنة ١٨٩٨ بالولايـــات المتحدة ، تخرج في المدرسة العليا سنة ١٩١٧ ، سافر في الحـــرب العالمية الى ايطاليا واشتغل سائقا لاحدى مركبات الاسعاف فاستلهم قصته « وداعا للسلاح » التي صدرت ١٩٢٤ · عندما نشبت الحرب الاهلية في اسبانيا بين الشيوعيين والفاشيين كان يعمل هناك، ومن وحي تلك الحرب اصدر روايته « لمن تدق الاجراس » ١٩٤٠ ، ومن أهم اعماله : ثلاث قصص وعشر قصـــائد (١٩٢٣) و « الشمس تشرق ايضا » ١٩٢٦ و « رجال بلا نساء » ١٩٢٧ و « وفاة بعـــد الظهيرة » ١٩٣٢ و « العجوز والبحر » ١٩٥٢ ·

« سارتر » (١٢) يلجأ الى الصدفة في كثير من اعماله ولكنه يفلسفها ويجعلها تخدم افكاره عن عبثية الحياة وعدم لزوم الوجود ، ويقترب محمد الزرقة في « هدير البحر » (١٣) من القصة الوجودية التي تتحدث عن حجم الاخرين ، ولكنــه سرعان ما يجهضها في التفصيلات الكثيرة ، وينزلــق الى الحنق والنقمــة بعبارات مباشرة· ويقترب ناصر احمد ناصر في قصته « واخيرا قتلت » (١٤) من بعض اعمـــال سارتر

....

(١٢) ولد في باريس سنة ١٩٠٥ ، وفقد أباه وهو في الثانية من عمره ، فعاش مع أمه ، عند جده الدكتور « شواتيزرز » الذي نال جائزة نوبل في الطب، التحق بمدرسة المعلمين العليا وهو في التاسعة عشرة من عمـــره ، وبعد ثلاث سنوات في الدراســـة نجح في « اجريجاسيون » الفلسفة، وبدأ يهتم مع مجموعة من زملاء الدراسة بفلسفة الوجود التي كان يدعو اليها « هيدجر » ، وعين مدرسا في « الهافر » التي اتخذها اطارا لروايته « الغثيان » ١٩٣٨ ، قضـــى سنة في المعهد الفرنسي برلين حيث التقى «بهوسرل » وتأثر بفلسفته عن الظاهريات كما هو واضح في كتابه « الوجود والعدم » ١٩٤٣ ، اصدر مع لفيف من اصدقائه مجلة « الازمنـــة الحديثة » ١٩٤٦ · حاول ان يؤلف حزبا سياسيا ، وحمل حملات شعواء على الاستعمار وأيد استقلال الجزائر ·

(١٣) الجيش (فبراير ١٩٧٣) ·

(١٤) الحكمة (العدد ٥ ـ السنة الاولى)·

وكامي (١٥) التي تتحدث عن الصدفة واللامعقولية ، فقد اراد المؤلف ان يجرب نفسه في القدرة على القتل ، وترصد مساء احد القتلة واطلق عليه النار ، ثم تبين له في الصباح ان القتيل هو الكلب الذي كان يحرسهم · ولكن المؤلف لجأ الى العبارات المباشرة (يا للهول ، يا لوقع الصدمة) وانزلق الى التعبير عن النفسية اليمنية ، التي تتوقع الخيبة وانما مقرونة مع لحظات السعادة ، فكان يمتاح من الواقع الفعلي اكثر مما يمتاح من افكار فلسفية مفارقة ·

نحن لا نزال حتى الان في ميدان « القصة المنتمية » او بتعبير أدق « فلسفة القصة المنتمية » وهما — أي الفلسفة والانتماء — لا يتناقضان ، بل يكمل احدهما الاخر ، ففلسفة الواقع هو ذلك الوجه الخفي من وجوه الواقع ، والذي يدركه الفنان · ونحن نقترب بهذا من تعريف ارسطو للفن وانه

....

(١٥) ولد سنة ١٩١٣ في الجزائر · وهو ينتمي الى أسرة من العمال الزراعيين قتل أبوه الفرنسي سنة ١٩١٤ ، أما أمه فهي من اصل اسباني ، وكان يعاني ظروفا مادية عسيرة ، فتارة يبيع قطع غيار السيارات ، وتارة يعمل موظفا لدى سمسار او في مديرية الشرطة ، حتى اذا نال « ليسانس » في الفلسفة ، قدم رسالة عن « أوغسطين وأفلوطين » نال بها دبلوم الدراسات العليا ، ثم عمل في الصحافة بباريس حيث انضوى تحت حركة المقاومة ، وذاعت شهرته بعد رواية « الغريب » ١٩٤٢ وكتاب « اسطورة سيزيف » ١٩٤٣ ، وفي عهد التحرير حظيت له مسرحيتان بنجاح كبير ، وهما « سوء تفاهم » ١٩٤٤ ، و « كاليجولا » ١٩٤٥ · ثم تبعتهما رواية « حالة حصار » ١٩٤٨ و « العادلون » ١٩٥٠ ورواية « الطاعون » ١٩٤٧ · وفي سنة ١٩٥١ ظهر كتابه « المتمرد » يلخص فيه نظرته الفلسفية ، ثم مات في حادثة بفرنسا سنة ١٩٦٠ ·

يحاكي الواقع ويكمله (١٦) ، وعلى اساس هـــذا التعريف نستطيع ان نقول ان فلسفة القصة المنتمية هي شيء مكمـل للواقع ، ومن هنا نستطيع ان نتبين الفرق بين الفلســـفة واللانتماء ، فاللامنتمي على حسب اصطلاحنا ، هو الشخص الذي لا يتفهم واقعه ، وان بدا ملتصقا به · فهو لشيء مـــا ساخط على الواقع ، فيرحل اما بعيدا عنه الى اجواء غريبة، او لا يستطيع ان يتفهم روحه، فيلتمس له الحلول عند مجتمع آخر ، وهذا الاصطلاح وهذا التقسيم نابعان من واقع القصة اليمنية ، ونستطيع ان نتبين ذلك عنـــد كاتبين من الجنوب ، وهما احمد محفوظ عمر ، ثم ميفع عبد الرحمن ·

احمد محفوظ عمر واللامعقول :

اما احمد محفوظ عمر ، فقد أجده لا يوافق هواي في بعض الاشياء ، ولكني لا استطيع ان اتجاهله ، فان بصماته ــ كاتبا وناقدا ومتحدثا ــ تمتد على لوحة القصة اليمنيـــة طولا وعرضا وهو يواصل مسيرته ولا ينحرف عنها ، ودائما يتفوق على نفسه ، فان تجاربه الاخيرة تفصل ما قبلها فقـد تخلص من «الاكلشيهات» التقليدية ومن التشبهات المحفوظة وتملك الشكل بطريقة محكمة ولكن هنا اتعرض له من زاوية معينة ، وهي زاوية « اللاانتمـــاء » التي نلاحظها في بعض قصصه ·

ان البذور الاولى لهذه الظاهرة كانت تعمل عملها منذ كتاباته الاولى ، فهو دائما متبرم على العالم الخـــارجي ، حانق عليه ، وكان يعبر عن ذلك في مجموعته الاولى بعبارات

(١٦) فن الشعر لارسطو ص ٢٦ ·

مباشرة تصل الى حد الشتم واللعنة ، ولكنه في المجموعة الثانية تملك موضوعه ، واخذ يصوره في صورة تثير الاعصاب ، ورافضة لكل شيء ، لا يبحث عن مبرر ولا يلتمس العذر ولا يتشبث بأمل مفقود ، ولا يكتشف وراء الصورة الانية صورة اخرى ، ترطب من ذلك الجو ، ولا يتبنى رمزا يحفظ المرء من السقوط · فالناس المنحشرون في «الباص» ــ كما في قصة « الدحداح » (١٧) ــ يثيرون الاعصاب ، والجو خانق ، والنكات بذيئة ، والشخصيات منفرة ، فالدحداح بارز البطن جاحظ العينين ، والمرأة الوحيدة التي جلس الشاب بجانبها ، كانت تلبس السواد ، وحين علقت على الحديث في النهاية بقولها « اسعد الله من يجد البصل هذه الايام » اصيب الشاب بخيبة أمل، فقد كانت ذات صوت « أجش منفر لا يتلاءم وصوت أية أنثى في الدنيا كلها » ، مما جعل الشاب يغادر «الباص» فورا ويضرب في الصحراء بدون هدف ·

انه عالم لا يلطفه شيء ، بينما نجد «الباص» عند دماج – في قصته «رحلة» ــ يختلف عن هذا ، حقا ان فيه الجو الخانق والاتربة والجبال الجرداء والاحاديث المملة والشجار ، ولكن دماج لا يقف عند هذا ، بل يلمح صورة اخرى ، ممثلة في تلك الفتاة التي تلبس الشرشف وتتحدى الاوضاع الخاطئة وتجبر العسكري على ان يعيد مسجلها الى «الباص» لكي يشدو بأغنيتها المفضلة ، وممثلة في ذلك الرجل ذي الكوفية الخيزران ، والذي دائما يبحث عن مبرر لتلك التصرفات الخشنة ، ولا يقف عند القشور كما يفعل

---

(١٧) الاجراس الصامتة ص ٦٠ ·

المتعلمون السطحيون على حد وصفه ، بل يحاول ان يتشبث بشيء اصيل يحفظ الشخصية اليمنية من السقوط والتدهور ·

ان هذا العالم الذي يراه محفوظ مبرر للانسحاب منه ، ان المدرس في قصة « الاجراس الصامتة » (١٨) يعتكف في منزله ،بعد ان نصحـــه الطبيب لما رآه يرقص في حجـــرة المعلمين . ويقلد طرزان في الفصل ، وها هو بعد مدة ينظر الى العالم الخارجي من النافذة ، فيجده كما هو لما يتغيــر « اذن الدنيا لم تتغير مطلقا من يوم ان اعتكف في هذا البيت المظلم . لا يزال صبي القهوة يحمل اكواب الشاي للطالبين ، وخادم المطعم يحمل اكواب الطعام كالعادة للناس، والجيران متكئون على الوسائد امام بيوتهم ، يمضغون القات بنشوة ، لا شيء قد تغير ، احيانا يخيل له ان الدنيا ساعة كبيرة متقنة الصنع . تسير على وتيرة واحدة ، لا تتغير ، والناس حولها يجيئون ويذهبون ، دون ان يؤثروا على نظـــام سيرها » ، وعليه قرر المدرس الا يعود الى هذا العالم الرتيب ، وابتلـع الاقراص المنومة وغاب في الظلام ·

حقا ان شيئا كثيرا من هذا موجود في العالم ، ولكنه ليس هو كل العالم، وحتى هذا الشيء يمكن ان يفلسفه المرء، فيتقبل سلوك الناس كما هم ، ويتقبل الحياة كمـــا هي ، ان

(١٨) المجموعة السابقة ص ٤٠ ·

سفيفو في قصته « فيض النبيذ » (١٩) يحس بشيء من هذا، فقد رأى مخلوقة حقيقة العالم تتبدى له ، ككابوس فيه الكثير من الانانية والوحشية ، ولكنه لم يقف عند هذا وينسحب من الحياة، فما ان بدا الصباح وتسللت اشعته الى الحجرة حتى تقبل الحياة كما هي ، واقتنع بالحكمة العمليـة التي جاءت على لسان زوجته ، لقد قال لها « ان اولادنا لن يغفروا لنـا لاننا جئنا بهم الى الحياة » فأجابته ببساطتهـا المعتادة « ان اولادنا سعداء بأن يكونوا احياء » ، وعليه قرر الا يكثر من الاكل ، حتى لا تاتيه الكوابيس مرة اخرى ، وحتى لا يطلـع على الحقيقة الرهيبة حين ينام ٠

كان من الممكن لاحمد محفوظ ان يفعل شيئا من هـــذا في قصته « النعش » (٢٠) ، فقد وجد نفسه في حلم محمولا على نعش ويريدون ان يواروه التـــراب ، واخذ يســجل انطباعات الناس نحوه، وكانت كلها قاسية ، فصاحب القات يلعنه ، والبقال يخبر ان له دينا عنده ، والرجل ذو الانـف الاغريقي يعدد مساوئه ، والمدين يرى ان اكرام الميت دفنه ،

....

(١٩) ايتالو سفيفو : روائي ايطالي ولد بتريستا سنة ١٨٦١ ومات بموتادي ليفنزا سنة ١٩٢٨، وقد عمل مهندسا الى ان اكتشفه صديقه « جيمس جويس » ، وهو الذي حمله على نشر روايتـــه الشهيرة اعترافات زينو » يعتبره « الان روب جرييه » في كتابه «نحو رواية جديدة » احد الامثلة التي حددت معالم الادب الجديد في القـــرن العشرين ٠ أما قصته « فيض النبيذ *Generous Wine* فقــد كتبها قبل سنة ١٩١٤ ثم نشرها منقحة في ميلانو سنة ١٩٢٧ ، وقد ترجمتها من الانجليزية الى اللغة العربية ونشرتها في كتابي «الادب وتجربة العبث » ٠

(٢٠) الحكمة (اغسطس ١٩٧١) ٠

حتى اخوه يذكر انه قد بدد مرتبه قبل ان يمـــوت ، كان من الممكن ان يعود منحلمه هذا وان يتقبل الناس على علاتهم ، خاصة وأنه بعد ان أهيل عليه التراب ، شاهد الدود ووجـد الاموات يصبحون بقعا متناهية الصغر ، في عالم مجهـــول النهاية ، كان من الممكن لهذه النهاية ان تجعله يهرب من عالم الاموات ويفضل عليه عالم الاحياء ويتقبل الناس كما هم ، ولكنه بدلا من ذلك اخذ يستعرض دخائل الناس ، بطريقـــة بانوراميـــة ، اضـــرت بحركة القصة ، وأصابتهـــا بالترهل ، وجعلت الناقد خالد الحريري يقول عنها تحت عنوان « وقفة مع العدد الماضي » ! « فبالرغم من نجاحه في رسم نماذج من الشخصيات العامة التي نصادفها كل يوم، الا ان بعضها كان يمكـــن حذفـــه دون تأثير على القصة ، كالرجل ذي الانف الاغريقي ، والاستاذ هاشم والاستاذ ناصر ، حيث انها غير مكتملة الملامح » (٢١) ٠

ثم كانت قصته « العيون الملطخة بالطين » (٢٢) فجاءت تعبيرا عن موقفه الحاسم في رفض الحياة ، ونفض اليد عن مشكلاتها وترهاتها ، لكي يوجه همه الى حل المشـــــكلات الابدية، لقد ماتت زوجته الشابة فجعل يثور ضد نظام الكون. ويحتج بطريقة صارخة ، على تلك اليد الطويلة الغليظة، التي تلطخ العيون البريئة بهمجية مقززة ، انهم يسألونه لمـــاذا تعادينا امريكـــا ؟ فيجيب : لماذا تلطـــخ العيون بالطين ٠ ويسألونه : لماذا قبلنا الهدنة ؟ فيجيب ايضا : لماذا تلطـــخ

....

(٢١) الحكمة (سبتمبر ١٩٧١) ٠
(٢٢) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ٠

عيوننا بالطين ، ويسالونه : هل تعتقد ان الهدنـة في صالح العدو ؟ فيجيب : أي الاعداء ، انه يريد بكل هذا ان يوجـه سائله الى مشكلة المشـكلات ، وهي مشكلة الموت ، ولكن المشكلة لن تحل ، لانها ميتافيزيقية خارج مقدور الانسان ٠ ومن هنا سيكون مجهوده ضائعا ، وسيظل ابحاره وتجديفه ومحاولة الوصول الى الشاطيء الاخر ، لكي يوقف اليـد الطولى، ولكي يدرك ذلك الصوت الذي يأتيه من بعيد مذبوحا، سيظل كل ذلك عبثا لا غناء فيه ، وجاءت نهاية القصة لتعبر عن هذا العجز ، وكانت منطقية من الناحية الفنية مع موقف المؤلف ، لقد شعر بالعذاب يحيط به في رحلة ابحاره ، وان شيئا ما يجذب قدميه الى الاسفل، وان شواهد القبور تتحول الى نسور ضارية ، تلطم الوجوه وتختلط بنعيـق الغربان ، وأن صوته يخذله وهو يهبط الى العمق ، وان الظلام يزحف على عينيه حتى غابت الصور حوله ٠

كان هذا في الموضوع فقط ، أي في تصـوره للعالم المرعب ، ولكنه لا يزال يكتب في حدود الشكل التقليدي ، فهو يحرص على ان يكون «الحدث» العمود الفقري في القصة ، وعلى ان ينقل تصوراته عن العالم اللامعقول ٠ ولكنه فـي قصتيه «الطلقـة» (٢٣) و «الوان في لـون» (٢٤) ، حقق

(٢٣) مجموعة « الاجراس الصامتة » ص ٨٤ ٠
(٢٤) المجموعة السابقة ص ٧٩ ٠

انجازا – مع التفـــاوت بينهما – في الاقتراب من شـــكل اللامعقول ، والالتحام الذي يتطلبـــه اصحاب الجديد بين الشكل وموضوعه ، ان اصحاب الجديـــد لا يعتمدون على الحدث المحدد في موضوعهم ، ويبحثون عن شيء آخر اقرب الى الحياة كما يرونها في اضطرابها واختلاطها ، فمنهم من يعتمد على الوصف الموضوعي المحايد الذي يتخلى عن ايـة مشاعر يطرحها الانسان على الكون كما هو الحال عنـــد « ألان روب جرييه » (٢٥) ، ومنهم من يعتمد على «اللاشعور» في اختلاطه واضـــطرابه كما هو الحـــال عند مارســـيل بروست (٢٦) ، وجيمس جويس ، وناتـــالي ساروت (٢٧) وسارتر وكافكا وبيكيت ويونسكو وغيرهم ، مع اختلاف في التناول تتضح به شخصية الفنان وتفرده ٠

....

(٢٥) كاتب فرنسي ولد سنة ١٩٢٢ ولا يزال حيا ، ومن أشـهر رواياته : «الرصاص» ١٩٥٥ و «في التيه» سنة ١٩٥٩ ، ترجم له الى اللغة العربية كتابه « نحو رواية جديدة » (نشر دار المعارف) ٠

(٢٦) مارسيل بروست (١٨٧١ – ١٩٢٢) ولد وعاش في باريس، أمه من أصل يهودي ، أصيب بالربو منذ صغره ، أهم أعماله روايته « البحث عن الزمن المفقود » والتي ظل يعمل فيها بصورة منتظمة من سنة ١٩١٠ وحتى سنة وفاته ، وقد استكملها في سبعة اقسام ٠

(٢٧) ولدت ببلدة ايفانوفو بروسيا سنة ١٩٠٢ ، ثم تركتها سنة ١٩٠٤ الى فرنسا ، وبها استقرت ونالت ليسانس في الاداب والحقوق، وتزوجت وأنجبت ثلاثة اطفال وعملت بالمحامـاة ، وفي سنة ١٩٣٨ نشرت كتابها «انفعالات» وقد ترجم الى اللغة العربية ، ومن أهـم رواياتها : « صورة مجهول » ١٩٤٨ و « الكوكـــب السيار » ١٩٥٩ و « الفاكهة الذهبية » ١٩٦٣ وقد نالت عليها جائزة عالمية في الادب٠

اما احمد محفوظ عمر فقد ابقى اشارة من الحدث فيقصته «الطلقة» وهو بذلك يقترب من «كافكا» (٢٨) الذي لا يتخلص من الحدث نهائيا ، وتحمل قصته تلك ملامح كثيرة من رواية «القضية» ، فجوزيف في رواية كافكا انسان ناجح يملـــك المنزل والزوجة والسيارة والدخل الثابت، ولكنه فجأة اصيب بشرخ في حياته لا يعرف مصدره ، وجعله يحس في اعماقه أنه متهم في قضية لا يعرف قضاتها ولا نوع التهمة ، وظـل يبحث عن تهمته في عالم معاد لا يقدم له شيئا ، الى ان مات في النهاية كالكلب ـ على حد تشبيه كافكـــا ـ من سهم لا لا يعرف مصـــدره ، وكذلك البطل في قصـــة «الطلقة» كان «طيبا ورصينا» ، ولكن فجأة وهو يمر في الحي الفاخـــر أصابته طلقة ، من خصم غائب ، فوقع على الارض ، دون ان تترك الطلقة أي أثر في كتفه الايمن ، ويجتمع حوله البسطاء من الناس وهم لا يفهمون مأساته ، وأخذوا يتجادلون حولـه بعبارات غبية تثير الاعصاب « بقر احدهم الصمت بفحيـــح مسموع وتساءل: مم يشكو الاخ ؟ اجابه صوت: من رصاصة موهومة ٠ تساءل ثان : متى اصابته هذه اللوثة : اجـــاب

---

(٢٨) ولد «فرانز كافكا» في مدينة «براغ» سنة ١٨٨٣ ، وفي عام ١٩٠٦ حصل على الدكتوراه في القانون ، وأمضى عاما في التدريب بالمحاكم ،واشتغل سنة ١٩٠٨ في « مؤسسة التامين على العمال ضد الحوادث » ، وظل يترقى بها الى ان وصـــل سنة ١٩٢٢ الى نقيب سكرتير أول المؤسسة حيث اضطر الى الاستقالة بسبب المرض ، ولم يكن هذا المرض سوى السل، الذي ظل يفتك به حتى مات سنة ١٩٢٤، بدأ يعالج الكتابة منذ سنة ١٨٩٧ ، ونشر في حياته بعض أعمـــاله القصصية ، أما اعماله الكبيرة مثل : القضية والقلعة وامريكا ، فلم تظهر الا بعد وفاته ترجمت بعض اعماله الى اللغة العربية مثـــل : القضية والقلعة وامريكا ٠

صوت : منذ لحظات ، أتعرفه ؟ رد : نعم كان طيبا ورصينا »٠ انهم لا يدركون أبعاد المأساة ، رغمانهم يعيشون فيها ، وهو الوحيد الذي يدرك انها مأساة كونية وشاملة، وتنتهي القصة تلك النهاية التي توحي بهذا المعنى الميتافيزيقي « ثم الانهيار الكامل ، وظهر الفراغ الشاسع ، يحتضن النظرات الحزينة ، وتوهجت فوق هامات اعمدة منصوبة قبضات من نور تسقط على الوجوه الضخمة الحازمة ، قبسـا من ضوء منثور ، تراءى لي كل واحد يغيب عن عيني ، انه يمد يده الى كتفـه الايمن ويتحسس الثقب الذي احدثته الطلقة » ٠

أما في قصته «الوان في لون» فهو يقتـرب من بيكيت اكثر مما يقترب من كافكا ، فنحن نعـرف ان بيكيت (٢٩) مفرط في نزعته التشاؤمية ، التي تصـل الى حد العدمية ، وأنه لا يعتمد على الحدث نهائيا ، وكذلك محفوظ في تلـك القصة يكاد يتخلص نهائيا من الحدث ، فهي مجموعة صـور مختلطة ومضطربة ، تدور حول موائد ثلاث، يقدم من خلالها ـ ان صح اجتهادي ـ صورة للمراحل البشرية في اقتتالهـا

....

(٢٩) ولد صموئيـل بيكيت سنة ١٩٠٦ بدبلـن ، لابوين من البروتستانت ، وفي سنة ١٩٢٨ التقى بالاديب الايرلنـدي « جيمس جويس » ، وفي سنة ١٩٣٣ توفي أبوه ، وترك له ثروة مكنتـه من القيام ببعض الرحلات في انجلترا وفرنسا والمانيا ، ومنذ سنة ١٩٣٧ استقر به المقام في فرنسا ، وفي سنة ١٩٤١ انضـم الى صفوف المقاومة ، وبدأت شهرته تذيـع ابتداء من سنة ١٩٥٣ حين نشـر مسرحيته « في انتظار جودو » ، وفي عام ١٩٦٥ نال جائزة النقـاد الشبان في مهرجان فينيسيا الدولي ، يميل في كتاباته الى العدميـة المفرطة ، ويثور على التصميم الهندسي القديم ويقدم اعماله صورة مطابقة للحياة في اضطرابها ٠

وصراعها ، فحول المائدة الاولى يجلس اربعة رجال وامرأة، والرجال يتنافسون حول المرأة ، وكـــل واحد منهم يود ان يستأثر بها ويحاور اصحابه في أحقيته بها ، وتنتهي هـــذه الصورة بأن يثور الثاني ويقتـــل الثالث والرابع ثم يقوده الشرطيان الى الخارج ، ويظل الاول مع المرأة ، أما المائدة الثانية فقد جلس حولها اربعة رجال وامرأة ايضا ، ويحدث بينهما من التنافس والحوار ، مثل ما حـــدث في الصورة الاولى ، ويتهور الثاني ، ويكاد يحدث مثـل ما حدث اولا ، لولا ان الثالث والرابع يمنعانه من التهور، ثم يأتي الشرطيان ويحملان الثالث الى الخارج · أما المـائدة الثالثة فقد جلس حولها ثلاثة من الوجهاء وامرأة ، ويتنافسون حول المرأة . ولكنهم قد استفادوا من التجارب السابقة ، فيقتـرح احدهم اقتراحا يلاقي القبـــول ، فلديهم من المال مـــا يمكنهم من الحصول على امرأتين اخريين ، وبدءوا يغازلون فتاة المائدة الاولى · وفتاة المائدة الثانية « واكتملت الحلقة وبدأ السمر يطيب » كما يقول ، انه في هذه الصور المضطربة، يقدم – ان صح اجتهادي – صورة للمراحل البشـرية ، ويركـــز على الغرائز البشرية ، في التملك والاقتتال ، ويصبح « العقـــد الاجتماعي » عنده ، عقدا مبنيا على المكر والحيلة من اجـل ارضاء المصالح المشتركة ·

ميفع عبد الرحمن وروح الاثارة :

أما ميفع فهنـــاك صوت حاد ولاســـع يبرز دائما في قصصه – وأحيانا كثيرة يكون على لسان المؤلف – يحـاول أن يتحدى المجتمـــع وأن يستثيره ، حقا انه يكتب عن فئـة المضطهدين ممثلة في زعتر – وهو الاسم المشترك في معظـم قصصه – والذي يعاني من البورجوازيين المستغلين ، ولكنه

يكتب بطريقة تدل على انه غير متلائم مع واقعه ، فهنـــاك موقفان من المجتمع يقفهما الشخص الذي لا يحس بالتواؤم مع المجتمع ، فهو اما ان ينعزل عنه الى عالم بعيد حتى ولو كان غير معقول ، واما ان يهاجمه ويعامله بشراسة • وقـــد وقف ميفع الموقف الاخير ، فهو مهاجم للمجتمع بالفاظ حادة (الكلاب ـ الخنازير ـ الثور ـ الحمـار) • واحيانا كثيرة ينسى مقتضيات الفن القصصي ، الذي يتحكم في الانفعـال ويخرجه عن طريـــق الموقف والايحاء ، فاذا بـــه يلجأ الى العبارات المباشرة ، فقصة « موسم التبغ الاخيـــر » (٣٠) (يوليو سنة ١٩٧٢) يقـــل فيها الحدث ليفسح المجال امام شتائم زعتر وحنقه على سيده ، وقصة « رد الاعتبار » (٣١) (يناير سنة ١٩٧٥) خطابية خالية من الحدث تدعو المترددين بعنف الى ترك الوقوف في منتصف الطريق •

ان الكثير من قصصه يخـــرج عن مقتضيات الحدث والموقف ، ويتحول الى حواريات او مقـــالات او غنائيـــات ، فقصة « الوضـــع الطبيعي والاخر لرحـــم البهجة » (٣٢) (اكتوبر سنة ١٩٧٤) مشاعر غنائية تخلد كما قال «الذكرى الرابعة لاول انتفاضة فلاحية » ، وقصة « اشارة موجبة في تفاعلات الزمن الحاضر » (٣٣) (ابريل ١٩٧٣) ، مقـــالة سياسية وقصيدة حب تتغنى في كوبا ، وقصـــة « الخوف ذو اللون الاصفر » (٣٤) (اغسطس ١٩٧٢) طريقة حواريـــة

---

(٣٠) مجموعة « بكارة العروس » ص ٢٢ •
(٣١) المرجع السابق ص ٧٠ •
(٣٢) المرجع السابق ص ٣٢ •
(٣٣) المرجع السابق ص ٣٨ •
(٣٤) المرجع السابق ص ٤٩ •

لمناقشة بعض الافكار ، وقصة « بكارة العروس » (٣٥) (سبتمبر ١٩٧٢) رمز قريب لمناسبة ذكرى الثورة ، يميل فيها « الى المناقشة المباشرة ، المغلفة بقشرة رمزية رقيقة للوطن والثورة وذلك لخلوها من الحدث » كما قال كاتب المقدمة ٠٠

ان الشيء الذي لا تخطئه في قصص ميفع ، هو انه يتعمد «الاثارة» ، حتى ولو لم يكن هنا مقتضى فنيا ، فان تلك الصفة تنبث في عروق اعماله ، وفي موقفه من المجتمع ، وفي وسيلته الفنية ، وفي عباراته ، وفي تركيبه للجملة ، فهو دائما يتحدى المجتمع ، وينكأ المواضع الحساسة ، ففي اكثر من قصة يصف القبلة وصفا سينمائيا (راجع قصته « ليكن جحشا المدعو حبيبي » (٣٦)) ، يتجاوز في بعض الاحيان اكثر من صفحة لا تتطلبها مقتضيات الفن ، كما في قصة « الدرب الذي لا ينتهي » (٣٧) (ابريل ١٩٧٢) ٠ وفي معظم قصصه يهز المجتمع في معتقداته الدينية ، وبطريقة متحدية، تصل الى حد الشتيمة المباشرة ، وتبدو حتى في جملته دون ان تكون هناك ضرورة لذلك ، ففي قصة « المناجل والبنادق » (٣٨) (يونية ١٩٧٤) يحدث زعتر نفسه فيقول « الرجل لا يقف وحده ضدنا ، ان الارض ، بئر الماء، الجرار، وحتى الله وثور المزرعة والوسطاء ملك له » ، ان المجاورة في المعطوفات هنا شيء لا يفترضه الموقف ، واذا غير بينهما

---

(٣٥) المرجع السابق ص ٦٧ ٠
(٣٦) المرجع السابق ص ٥٥ ٠
(٣٧) المرجع السابق ص ١٧ ٠
(٣٨) المرجع السابق ٢٦ ٠

بالتقديم والتأخير، فلن يحدث شرخ من الناحية الفنية، فماذا عليه لو قال « ان الله والارض وبئر الماء ٠٠ الخ » او قال « ان الارض وبئر الماء والجرار وثور المزرعة والوسطاء وحتى الله ٠٠ »، لن يحدث شيء من الناحية الفنية ولكنه لن يعكس روح المؤلف التي تحاول الاثارة ٠ وفي قصة « المطر والجبل وانا وصديقي » (٣٩) (اغسطس ١٩٧٣) ، ترد عبارة لا يتطلبها الموقف ، وقد حاولت ان افهم المبرر لها من خلال حركة القصة ومن خلال موضوعها ، فلم استطع ، انه يقول «ولكن قل لي كيف يمكن ان نجد علاقات عاطفية مزدهرة بالجنس ومحبة لا عمياء ولا محفوظة في اطباق من زجاج ، ولحوما كافية بانتظام ؟ كيف يمكن ذلك ونحن نبيح لانفسنا ممارسة الجنس سرا ونعلن عن تحريمه ، ويوم ان يحل بنا العاشر من ذي الحجة من كل عام ، تصيب مئات الالوف من المسلمين هيستيريا ذبح المواشي ، فاذا بنا قد هدرنا الملايين من هذه الثروة في يوم واحد ، تفو ، تفو ، فليتلوث الطلاء، ولتسقط طاعة اولياء الامور الى الابد »، انها عبارة حانقة لا ضرورة لها ، الا ان نلتمس لها مبررا من روح المؤلف التي تتعمد الاثارة ٠

حتى وسيلته الفنية تعكس تلك الرغبة ، فنحن نجد لديه شيئا من سارتر في لوازمه الكتابية، التي يحاول بها ان يتحدى كل شيء وان يهز اعصاب القارىء ، فميفع يعتمد على الحوار السارتري الذي يأتي مفاجئا وقويا ، وعلى اصطياد المواقف المثيرة التي تهز القارىء ، وعلى الانتقالات

---

(٣٩) المرجع السابق ص ٤٣ ٠

المفاجئة ، وعلى الجو الساخن والغامض ، الذي يستلب من القارىء وعيه ، فقصة « الخوف ذو اللون الاصفر » مثلا ، تحمل اشارة من مسرحية «الذباب» لسارتر ، والتي تتحدث عن عودة الموتى ايضا، وفضلا عن ذلك فان تلك القصة تعكس روح ميفع المتمردة ووسائله الفنية ، فهي مليئــة بالحوار والمواقف التي تستثير فتاته ، انه يحاول ان يصنع لفتاتـــه جوا غامضا مليئا بالالغاز ، يقول لها مثـــلا « لقد انتفض والدي أمس من كفنه ، شاهدته بعيني رأسي هاتين، وزارني، وفي زيارته شاهد الصور المعلقة على جدار الغرفة وسأل عن اصحابها ، وماحكني قليلا ليعرف شيئا عنهم ، ولمـــا تبين شخصياتهم (كانت الصور خاصة بلينين وماركس) غضـــب بجنون واندفع بوحشية لتحطيم الصور ، وكاد من شــــدة عصبيته ان يحطم الجدار لا الصور » · وفي اكثر من قصة يتعمد حوار يثير به المخاطب ويغيظه ، ويوجـــه اليه اسئلة صارمة متحدية مليئة بالعنف والقسوة ، ففي قصة « المطر والجبل وأنا وصديقي » لا يمد يد العـــون الى صديقه ، ولا يجيب على اسئلته اجابات مطمئنة ، بل يحاول تحطيمــــه واثارته ، فحين يتعثر الصديق في الصعود يلاحقـه باسئلة وتعليقات مثيرة « يا اخي لماذا يدمن المرء في ممارسة العادة السرية ؟ » « ولمـــاذا ينحصر فطور المرء كـــل يوم على الفاصوليا فقط ؟ ولماذا أصر على الاستئثار وحدي بنبيلة ، وارفض ان اشارك في اللعبة مع غيري ؟ » « ما هو الرابط بينك وبين الكهرباء والاليكترونات حتى تتجشم عناءدراستها، وما هي العلاقة التي تصلك بعثمان بن عفان والامام الغزالي حتى تتحفز للدفاع عنهما عندما يدور الجدل حولهما ؟ » ، انه بذلك يساعد على سقوط صديقــــه لان صداقته « كانت ضرورة فرضتها الطريق واللحظة » · ومثل تلـــك الاسئلة المغيظة يوجههـــا للمشرف في قصـــة « واضطرب الطابور

فجاة » (٤٠) (مايو ١٩٧٣) « سطح رأسك يظهـــــر حيث يتساقط الشعر منه ، فهل لديك اصابة بالقرع ؟ » او « تحت ملابس الطابور ، هل تضع ملابس داخلية ؟ » .

انني لا اتعرض هنا لتقويم هذه المصادمات او الوسائل الفنية من حيث الدلالة الوظيفية ، ولكن من حيث الدلالة على روح الاستثارة و «الشقاوة» عند المؤلف ، والا فانها تؤدي وظيفة فنية تجعل القارىء ينتقل من قصة الى قصة وهـــــو مبهور الانفاس ، فقد رأينا آنفا ان بعض القصص عند ميفع تتحول الى حواريات او مقالات ، وان التجربة الواحـــــدة تتكرر ، فهـــــي تدور حول شخصية زعتر المنسحقة امـــــام البورجوازية ، ولكن مع ذلـــــك لا نحس بالملل او بالدعاية السطحية، فالانتقالات المفاجئة ، والجو الغامض، والاستثارة، والحوار الساخن ومواجهة المألوف وتحطيمه ،كل ذلـــــك يجعل القارىء امام القصة ، وكأنه امام تجربة مختلفة ومن نوع جديد ، ويتفاعل هذا مع وسائله الاخرى ، المتمثلة فـــي الاسلوب الغنائي الشاعري الذي استطاع عبد العزيز المقالح ان يكتشف خصائصه بذكاء وحساسية (٤١) ، والعبــــارات الخارجة لتوها من المطهر والتشبيهات البكر الطازجة «كزهرة ليمون ، كريشة طائر ، كقطرة ماء ، كعيون فلاحـــة حالمة » وهي تشبيهات استعيرها من ميفع في قصته « طواحين قبض الرصاص » (٤٢) (مايو سنة ١٩٧٤) .

....

(٤٠) المجموعة السابقة ص ٩٢ .
(٤١) الكلمة (اغسطس وسبتمبر ١٩٧٦) .
(٤٢) المجموعة السابقة ص ٩٥ .

حقا ، كان ميفع كما ذكرنا يكتب عن الانسان اليمني المطحون ، ولكن لا ليحرره ، بل ليجرده من كل شيء ، من عاداته وتقاليده وابائه وتراثه وثقافته ، وكل ما ينتمي اليه ويمسك عليه الحياة ، حتى من احلامه في حياة افضل ، يحاول ان يلتمسها في السماء وبعد الموت ، لانه عجز على ان يجدها في الارض ، كما في قصة «زعتر» (٤٣) (سبتمبر ١٩٧٣) ، انه بذلك يريد ان يجرده من كل شيء كهذا الاب الذي يعامل ابنه بقسوة ، فهي وان كانت صادرة عن حب ، الا انها تجعل شخصية الابن تضيع وتتفرق بين شخصيات اخرى ، كذلك نجد زعتر مع ميفع ، انه في النهاية يفقد شخصيته ولا يلتمس الحلول من واقعه ، هو دائما يتطلع الى «مصباح كهربائي معلق فوق غرفة مبنية عند الاطراف العليا من جهة الشرق» ، واذا احس بتفاعلات الزمن الحاضر في واقعه ، والمثلة في الدوسنتاريا والملاريا والتضخم والصديد والعقلية المتخلفة ، فانه لا يواجهها في واقعه ، بل يتجه نحو كوبا ليلتمس منها الاشارة الموجبة ·

وربما كان هذا شيئا منطقيا ، فمن يجرد اهله من كل شيء ، يكون طبيعيا ان يرحل الى مجتمع آخر ، او ان يرحل الى اجواء سينمائية يتنقل فيها كما يحلو له ويلبس ما يريد، ويمارس علاقات اجتماعية وجنسية قد لا يبيحها واقعه (قصة «الجرس والوردة» (٤٤)) او يكون مصيره الضياع وانعدام الهدف « يستحم وينام ويفتح المذياع ، ويرتدي ملابسه ويتناول عشاءه ويجلس ليقرأ ، يغلق الكتاب ومفتاح

(٤٣) المجموعة السابقة ص ٧٥ ·
(٤٤) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ·

المذياع وصنبور الماء ، يأخذ مقعدا في مقدمة الحضور في الحمام ، يغني مع المذياع ، بعد ان يرتدي ملابســه ، يغادر منزله ويأخذ مقعده في احد اجتماعاته ، ثم يثوب للمنزل كي يتم الفصل الاخير من الرواية التي بيده لكازنتراكي وينام » (قصة « الاستحمام بصمت الشمس » (٤٥)) ، او ان يصيح في النهاية بصوت مرتفع « يجب ان نرحل ، يجب ان نموت ، فلنرحل موتا ، فلنرحل موتا » (قصة «الدوار» (٤٦)) ٠

★★★

كان ذلك احمد محفوظ عمر ، وكان هذا ميفع عبـــد الرحمن ، فأحدهما يهرب الى اعتاب اللامعقول ، والاخـــر يهرب الى بوابات مجتمع آخـــر ٠ ولكن كلا منهما لا ينتمي الى واقعه ، وان بدا في الظاهر انه مهموم بعذابات مجتمعه، مشغول برصد مشكلاته ٠

وكان من الممكن ان ندرس كلا منهما في فصل ، فنكون امام فصلين يكونان هذا الباب، ولكــن حتــى الان لــم تظهـر نتائج اتجاهها ، ولم نحس بامتداد تاثيرهمــا عند آخرين ، ولم نجد انفسنا امام ظاهرة شاملة ، ولم تتوافر لدينا مـــن «المادة» ما نستطيع ان نملأ به هذين الفصلين، ومن هنا وجب علينا ان نكف عند هذا الحد ، وان نعتبر هذا الباب مجـرد تخطيط ، وهذين الفصلين مجرد اقتراح ، ونتــرك للمستقبل تشكيل الملامح وملء الفراغ ٠

---

(٤٥) الكلمة (اغسطس وسبتمبر سنة ١٩٧٦) ٠
(٤٦) الحكمة (سبتمبر ١٩٧٥) ٠

الباب الخامس

الجوانب الفنية

كان العرب في عصورهم القديمة يميلون الى المسامرة والمنادمة ، وقد وردت مادة « قصص » في القرآن الكريم اكثر منسبع وعشرين مرة (١) ، واحتفظت المصادر القديمة بالكثير من القصص والاخبار حول العشاق والجان والظرفاء والبخلاء والنوكي وغيرهم ، ولما تتوافر الدراسات الكثيرة التي تحدد ملامح الشكل العربي القديم من خلال المادة المتوافرة في المصادر القديمة (٢) • فقد نجد انفسنا ـ لو توافر ذلك ـ امام شكل يضرب بجذوره الى نفسية العرب ، ويعبر عن تركيبتهم العقلية ومثلهم العليا • فان هذا الشكل ـ والذي جاء القرآن فأكده ـ مؤصل لديهم قبل حركة الترجمة الواسعة ، والاتصال المباشر بالحضارات الاخرى •

وفي فترة التخلف التي مر بها العرب قبل النهضة في العصر الحديث ، كانت اليمن تعيش في مرحلة انتعاش نسبي ، وفي مجالات مختلفة لا مجال الان لتفصيلها ، وانما نود ان نقف عند نقطة لها ارتباط بما نحن فيه ، فقد ازدهرت في اليمن وقبل اتصال العرب بالحضارة الاوروبية ، المقامات

(١) المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ، لمحمد فؤاد عبد الباقي مادة قصص ، •

(٢) قمت بمحاولة لتحديد ملامح قصص العشق العربية في كتابي « قصص العشاق النثرية » (القاهرة ـ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ ١٩٧٢) •

والمحاورات ، التي تعكس ظرف اليمني وحبه للفن وميلـه للمسامرة والفكاهة ، وذلك مثل مقامة « اقـراط الذهب في المفاخرة بين الروضة وبئر الغرب» لعبدالله بن علي بنالوزير (المتوفي ١١٤٧هـ) ، ومثل الطراز المذهب فيما بين مدرسة البكيرية وجوامع صنعاء والمسجد الذهبي ، للاديب علي بن أبي صالح بن ابي الرجال (المتوفي ١١٣٥هـ) ومثل كتـاب « ترويح الاوقات في المفاضـلة بين القهوة والقات » (٣) للقاضي احمد بن محمد العلمـي (المتوفي ٢٧٨ هـ الموافقة ١٨٦٢ م) ومثل مقامة « طيب العرف والنشر فيمـا وقع من الخطاب مع البحـر » للاديب عبدالله بن معروف جمـال (المتوفي ١٢٩٧هـ) ومثل مقامة «وصف الدنيا» للاديب احمد بن محمد المحضـار (المتوفي ١٣٠٤هـ) (٤) ٠ وفي الوقت نفسه بعدت هـذه المقامات ـ كما يذكـر الباحث عبدالله الحبشي ـ (٥) عن التقعر اللغوي، وكانت تؤدي بلغة سهلة، وأحيانا تستعمل اللهجة العامية ، وتعالج مشكلات اجتماعية تهم المجتمع ، فمقامة «وصف الدنيا » تصور ما جرى لسائح يمني ، اثناء اغترابه في الهند وجاوه ومصر وتركيا ٠

وحين ظهرت القصة العربية في العصـر الحديث ، لم تكن تطويرا للتراثالقديم، بل نقلت الشكل الاوروبي المعروف، ضمن ما نقلت من مظاهر الحضارة الاوروبيـة ، في العلم

....

(٣) قام الدكتور سيد مصطفى سالم واحمد عبد الرحمن المعلمي ، بتحقيق هذا الكتاب ثم نشره (القاهرة سنة ١٩٧٥) ٠

(٤) في كتاب « الاعلام » للزركلي ، يذكر ان المحضار ولـد سنة ١٢١٧هـ (١٨٠٢م) وتوفي ١٣٠٤هـ (١٨٨٦م) ٠

(٥) الثقافة الجديدة (ديسمبر ١٩٧١م) ٠

والفن والفلسفة ، فقد كانت الملكة الابداعية عند العرب في تلك الفترة ، لا تسمح لهم بابتكار اشكـــال جديدة ، تكون انبعاثا من القديم وكان من الطبيعي اذن ان يتجهـــوا الى الحضارة المتقدمة والغالبة ، فيفيدوا منها ابـــان نهضتهم ، وخاصة وان العرب ــ كما يدل تاريخهم ــ ليست لديهم عقد حضارية تحول بينهم وبين الانفتاح على الحضارات الاخرى، وأن الحضارة الاوروبية ــ على الرغم من اسمها الخاص ــ تقوم على جزء كبير من التراث الانساني عامة ، ســاهم فيه العرب بقدر كبير ٠

ويصدق على القصة اليمنية ما قد صدق على القصـــة العربية الاخرى ، وقد كانت المحاولات الاولى عند احمـــد البراق ذات طابع عربي قديم ، فالوحـــدة فيها تعتمد على الشخص (المتكلم او الراوي) وتسمح بتعــدد الموضوعات ، فموضوع في اليوم الاول، ثم موضوع في اليوم الثاني، وهي تدعو الى التمســـك بمنهج السلف ، وتســـتدل بالاحاديث الشريفة ، ولا تختلف عن الاتجاه المحافظ الذي كان يســـود مجلة الحكمة اليمانية (٦) بوجـــــه عام ، حتى في اسلوبها الذي كان يعتمد على السجع والاقتباس، ولكن هذه المحاولات عند البراق اختفت ولم يبد لها صدى واسع ٠

....

(٦) راجع مقالات رئيس التحرير « احمد عبد الوهاب الوريث » والتي كان ينشرها بعنوان «الاصلاح» وابتداء من العدد الاول للسنة الاولى (ذو القعدة ١٣٥٧هـ) ثم بعد وفاته اخذ خليفته في رئاســة تحرير المجلة « احمد المطاع » يتابع المقالات بالعنوان نفسه وابتداء من العدد الرابع للسنة الثانية(صفر ١٣٥٩هـ) وكلا الكاتبين يدعوان الى استلهام التاريخ القديم في النهضة الاصلاحية ٠

ولكن القصة التي اتجهت نحو الشكل الاوروبي ، هي التي بقيت واثمرت ، وقد تبنت صحيفة « فتاة الجزيرة » هذا الاتجاه ، واخذت تترجم القصص الاوروبيـة وتتحمس لها ، وبدأ كتابها يحاكون ذلك الشكل الغربي ، اما مباشرة ، او عن تقليد للكتاب العرب الذين سبقوهم في هذا الطريق ٠

الشكل التقليدي :

اخذ الكتاب اليمنيون يتمرنون على الشكل الاوروبي ، او بتعبير أدق ، ذلك الشـــكل الذي اصبحنـــا نسميه الان بالشكل التقليدي » ، وكـــان من الطبيعي الا يتملكوه مـــرة واحدة ، وان يتربى عندهم الحس القصصي بالتدريج ، فمن هنا نجد التجارب الاولى تختلط بالرواسب الشعبية كمـــا لاحظ عبدالله سلام ناجي في مقالة عن «مسواط رائد» (٧) ، او تعتمد على لغة قوية والفاظ رنانة يقصدها المؤلف لذاتها، مما يوقف حركة القصة ، كما نرى بنوع خاص عند عبـــد المجيد القاضي (انظر قصته « قبر في حقل » (٨)) او تكون القصة متشنجة وزاعقة كما نرى في بعض قصص كمال حيدر (قصته «النتيجة» (٩)) ، او لا تستطيع ان تخلص نفسها من اسار الواقع فتلم كل شيء ويضيع منها عنصر الانتقاء وتبدو اقرب الى ثرثرة الحياة منها الى منطق الفن ٠

والالتصاق بالواقع هو الذي يفسر انتشار « اللهجـة اليمنية » في بعض القصص ، وبنوع خاص عند علي محمد

....

(٧) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥.) ٠
(٨) الحكمة (نوفمبر ١٩٧٤) ٠
(٩) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) ٠

عبده ، فعلى الرغم من قدراته الفنية في جوانب كثيرة ، الا انه يجلب لنا في بعض قصصه مثل « زواج سعدية » و « ضريبة العيد » ، قدرا كبيرا من الحوار اليمني يصعب على الغريب فهمه، تقول له زوجته في القصة الاخيرة «تعوذ بالله منك يا ممارع ، والله ان يستوي بي شي لا احرق ثيابك واتبخر بهم » . ويخيل لي ان الامة العربية قد حسمت ـ من حيث التقويم الفني لا من حيث الواقع ـ الموقف لصالح الفصحى ، وخاصة بعد المد السريع للقومية العربية والبحث عن مبررات الوحدة واللقاء ، وبعد الفهم الصحيح لمعنى الواقعية والذي يتجافى عن المحاكاة الحرفية .

وكانت القصة في تلك الفترة تعتمد على «الشخصية» ، التي قد تكون انعكاسا لظروف المؤلف نفسه ، او ينتزعها من الخارج بسبب طرافتها و شذوذها او قوتها او اصالتها او ذكائها ، او غير ذلك من صفات تلفت نظر المؤلف ، فيصورها للقارىء لكي تثير اعجابه ، دون ان يفلسفها او يرتفع بها الى آفاق انسانية ، ان قصة الشخصية بتلك الصورة هي اسهل انواع القصة ، ولا تصطدم مع التركيبة العربية ، التي تعتمد في تراثها القصصي ، على الراوي او المتكلم ، كبديل للوحدات الاخرى .

وقد ظلت قصة الشخصية تسيطر على كتّاب اليمن ، كنموذج يحتذى ، وخاصة انهم رأوا رواد القصة المصرية يولعون بهذا الضرب من القصص ، واستمر ذلك لفترة ليست بالقصيرة منذ ظهور التجارب الاولى في فتاة الجزيرة، وحتى صدور المجموعات القصصية، فقد لا ابالغ لو قلت ان قصص احمد محفوظ عمر في مجموعته الاولى (١٩٦٠) تعتمد على الشخصية بالدرجة الاولى، ويقترب من رواد القصة المصرية، ففي قصته « أبونا علي » يشبه محمود تيمور في تقديم

الشخصية من خلال اوصافها الخارجية وملامحها الجسدية، وفي قصته « جزيرة العدل » يشبه محمود طــاهر لاشين في قصته « بيت الطاعة » • وكذلك كان عبدالله سالم باوزير في مجموعتيه يركز على الشخصية ويقتــــرب كثيرا من روح المازني • وان مجرد استعراض بعض عناوين قصصـــه في مجموعته الاولى (١٩٦٥) « السكران ــ اعــــلان زواج ــ انسان ضائع ــ المبروك » ، ومجرد استعراض بعض عناوين قصصه في مجموعتـــه الثانية (١٩٦٨) « الكـــافر ــ بائعة الخمير ــ الاصلع» ، ان مجرد استعراض بعض هذه العناوين ــ هنا او هناك ــ كاف من الوهلة الاولى في الدلالة على ان قصة الشخصية ظلت النموذج المطلوب لفترة طويلة •

واستطاع القاص اليمني بوجه عام ان يتملك الشكـل التقليدي خلال تلك الفترة ، وان يؤصله في مسيرة القصـــة اليمنية، واذا بنا امام تجارب قد تحقق لها الكثير من الصورة المثلى ، ولا تقل عن غيرها من تجارب الكتاب العرب الاخرين، وبنوع خاص عند حسين سالم باصديق وسعيد عولقي وكمال الدين محمد ومحمد الزرقة وعلي محمد عبده وزيد مطيـــع دماج وعبدالله سالم باوزير • ونود ان نقف عنـــد كاتبين بنوع خاص ، لعبا دورا هاما في تطوير الشكل القصصي ، والقيا بظلالهما على الجيل الجديد ، وهمـــا احمد محفوظ عمر ، ومحمد عبد الولي •

احمد محفوظ عمر والشكل الفني :

اما محفوظ فقد اثبت في مجموعته الثانية (١٩٧٤) انه يتفوق على نفسه وعلى تجاربـــه الاولى ، فقد استطاع ان يتخلص من قيد « الشخصية » التي كان ينتزعها من الواقـــع ويحاول محاكاة بعض الكتاب العرب ، ومن الانفعال المباشر

والذي كان يتجسد من خلال عبارات هتافية ، تستخدم النداء او التعجب او التحذير او التنبيه او غير ذلـــك من ادوات عرفتها اللغة العربية، وتكون وظيفتها اثارة الانفعال بالدرجة الاولى ، تخلص من كل ذلك واذا بنا امـــام اسلوب سريع ، فيه حرقة تدل على ان صاحبها يمتاح من ذاته ، اكثر ممـــا يمتاح من الكتاب الاخرين، ولم تعد الشخصية التي يلتقطها من الواقع هي همه الاول، بل اصبح همه رسم حالة او موقف او شعور نفسي ، وتجلب خيوطا كثيرة تتداخل وتتشابك ، ولكنها في النهاية تتآزر على تجسيد تلك الحالة ، فقد يلجأ الى اللاشعور ويستخدم الاحلام والكوابيس المزعجة والصور المقززة ، كما في قصتيه «الايام المحترقة» و «الليل الطويل» ، وقد يلجأ الى نثر خلفيات تقوم بدور الموسيقى التصويرية ، التي توحي بالجـــو وتجسده ، كتلك المروحـــة – في قصة المروحة – التي تدور في السقف وتوحي بالجـــو الخانق « المروحة تدور وتدور وافكارنا تدور معها والارض تدور بنا حول نفسها وكل شيء حولنا يدور ويهتز وأنـــا متجمع في جلستي » . وقد يلجأ الى وصف شخصيات مقززة لا تكـــون مقصودة بذاتها ولكن لانها تساعد على رسم جو الانقباض ، ففي قصة « نقطة نظام » تبدو السكرتيرة « ارنبة انفها مرتفعة قليلا وفتحتاها واسعتان كفتحتي وحيد القرن » اما الرجـــل الذي يجلس في الجهة الاخرى ، فقد « خف الشعر في رأسه وانزرع في اماكن من جسمه » ، وحتى الصور الجانبيـــة اصبحت تخدم ذلك الجو الكلي، ففي قصة « الايام المحترقة » يصف بقعة الدم بدقة وافاضة فيقول « طفت بلســـاني فوق الشفتين ، أتحسس ألما ناتئا ، فاصطدمت بمادة لزجة مالحة، وادركت ان شفتي السفلى قد انفلقت وتمزق غشاؤها الرخو، ومن تحته نبعت قطرات حارة من الدم ، كانت تنبعج اثنـــاء بروزها على السطح وتطل ببطء على جلد الفـــك الاسفل ثم

تتواصل وتؤلف خيطا يشد فضول الناظرين » ، انه وصف يحاول ان يثير به الغثيان والتقزز ، تماما كما يفعل كتـــاب اللامعقول ، في نثر اللوحات الجانبية ، التي لا تضر بحركة القصة كما يبدو من الوهلة الاولى ، بل تتآزر على رســـم الجو العام ، فالكاتبة الالمانية « جزيله ليستر » (١٠) ، اخذت تصف في روايتها « الاقزام والعمـــالقة » دودة تزحف على ارض المطبخ ، وصفا تفصيليا ودقيقا ،قد يبدو مملا ، ولكنه الملل الذي تريده المؤلفة وتريد ان تغرسه في نفسية القارىء٠

واصبح يتملك محفوظ ذلك الروح القلق ، الذي لا يرضى بالمألوف او الثابت المتفق عليه ، ويحاول ان يكشـف للناس عما تحت الغلاف ، حقا قد تخفي القشرة شيئا رهيبا وفظيعا، ولكن المؤلف ــ شأن غيره من كتاب اللامعقول ــ يريـــد ان يواجه الناس بذلك الشيء الفظيع ، حتى يثير قلقهم ويدفـع الى مواجهة اللامعقول، ففي قصة «انظر ماذا ترى» (١١) ، احضر الشيخ صبيا خيـــل اليه انه بريء ، لم يبلغ مبلـــغ الرجال ، وطلب اليه ان ينظر في الفنجان ، وان يحدثه عن

....

(١٠) ولدت في «نورنبرج» بالمانيا سنة ١٩٣٧ ، وقضت طفولتهـا المبكرة اثناء الحرب العالمية الثانية ، بين صفارات الانذار وطلقـات المدافع والسنة النيران واشلاء الضحايا ، فلما احست بما حولها ، وجدت نفسها مع الجيل الرافض الذي يكتب عن اللامعقول ، وصبت احاسيسها في العنف ، حتى احتلت مكانة مرموقة واصبح لها جمهور كبير ، وحصلت على جائزة سنة ١٩٦٤ ، عن روايتهـــا « الاقزام والعمالقة » ، والتي نقلها الى اللغة العربية الدكتور مصطفى ماهر ونشرت في القاهرة ٠

(١١) الحكمة (ديسمبر ١٩٧٣) ٠

الاشخاص الذين سرقوا متاع الزوجين ، ولكن عين الصبي لم تكن عينا عادية ، انها تواجه الحقائق وتعـري النفوس ، فها هي تصف منظر ميدان جميل وانيق ، تحيط به الاشجار والبحيرات ، ثم فجأة يظهر فرسـان يمتطون جيادا عربية ، وتدور معركة في الميدان يصبح بعدها خرابا ، وها هو منظر آخر لمدينة غافيـة ، يحلم اهلها بالغـد وبالنجـوم المتناثـرة وبالهواء المتطاير الهفهاف ، ثم فجأة تظهر طائرات تـــدك المدينة وتحولها الى شيء بشع ، وها هو منظر لزوج يخون جاره الغائب مع زوجته ، وها هو منظر لزوجة شابة تخون زوجها العجوز ، ويضيق الزوجان الحاضران بهذا الصبي الملحاح ، ويضيق به الشيخ ايضا ، ويطلب منه ان يتـرك أمور السياسة والدين والشؤون الخاصة وان يبحث عـــن المسروقات فقط· ولكن هذه العين تواجههم وتعريهم فيطردون الصبي لأنه غير بريء ، وقد زعمت الزوجة انها تعرف ذلك منذ البداية ومن نظراته وهي نظرات تفهمها النساء جيدا ، ثم يستدعون صبيا آخر بريئا ، فيحكي لهم ما يشتهون وما يبعث الاطمئنان الى نفوسهم ·

وبذلك الروح المتمـــرد يجدف محفوظ في قضـــايا ميتافزيقية ، ويعرف منذ البداية أنها لن تحل ، ولكنه برغـم ذلك يحاول الابحار، ففي قصته «العيون الملطخة بالطين»(١٢) يتمرد على تلك اليد الطولى، فهي تمتد فتلطخ العيون بالطين، ويركب قاربا ويجدف نحو الشاطىء الاخر ، لكي يوقف تلك اليد ، ولكي يدرك ذلك الصوت الذي يأتيه مذبوحا من بعيد، لقد بدأ الرحلة وهـــو يعرف منذ البداية عـــدم جدواها ،

---

(١٢) الحكمة (اغسطس سنة ١٩٧٥) ·

فالاشعة تتكسر على الجدران ، والظلال تزحف نحو الشرق، وتنحسر الشمس ، وتمتد يد لتغير نظاما بنظام وتدير الكون حوله وتبدل بالنور الظلام ، ولكنه مع كـــل هذه الدلائل ، غامر ، وجدف ، واحتج ٠

وبهذا الروح ايضا يقتحم ميدان الشكل ، وقد استطاع – مع محمد عبد الولي – أن يوجه الانظار ، الى ان هنـــاك أشكالا جديدة ، بجانب ذلك الشكل التقليدي ، الذي قد تأصل الان في تاريخ القصة اليمنية ، حقا ان هذه الاشكال لم تكن جديدة ، فقد عرفها العالم العربي من قبله ، وكانت صــدى خافتا لتيارات صاخبة في العالم الاوروبي ، ولكن محفـوظ غامر بذلك في ميدان القصة اليمنية ، ولم تكن مغامرته عفو الخاطر ، بل كان يسندها قدر من الوعي والقراءة، ففي حوار معه يحدثنا عن القصة الحديثة وانها تختلف عما كانت عليه من قبل ، فهي قد اصبحت قصة الموقف، وان القصة الحديثة يجب ان تكتب بلغة الشعر ، وان تكتب باللغة الاحتجاجيـــة الصارمة دون صراخ او افتعال (١٣) ٠

ونحن لا نعلق هنا على هذا الاختـــلاط في التحديد ، والتداخل بين اتجاهات مختلفة ، فقط يـــدل هذا على ان مغامرات محفوظ في الاشكال كانت تسندها المعرفة والاطلاع، ومن هنا جاءت محكمة ، وقد بلغت ذروتها في قصتيه «الوان في لون» و «الطلقة» ، فبدا التلاحم بين الموهبة والمعرفة ، فلم نحس بمجرد لماحيات متفرقة وعفوية ، بل نحس بالاحكام ، وبأن كل شيء موظـــف في خدمة القصة ، ولم يصل هـــذا الاحكام في الوقت نفسه الى حد التزمت واستعراض الاشكال الجديدة ٠

---

(١٣) الكلمة (اغسطس سنة ١٩٧٤) ٠

محمد عبد الولي وقضية الرمز :

أما محمد عبد الولي فقد أفردنا له فصلا مستقلا تحدثنا فيه عن اضافاته في تاريخ القصة اليمنية. ونود هنا أن نقف عند اضافة جديدة له ، متصلة بالجانب الفني ، وهي «الرمز » وليس نعني بالرمز ذلك المفهوم القديم ، والذي عرفه العرب منذ أن عرفوا الامثال ، فيتحدثون عن حالة يسمونها « مضرب المثل » ، وهو المفهوم الذي كان يتصوره حامد خليفة في قصتيه « الفتاة نور الهي » (١٤) و« مثلث الحياة » (١٥) فقد كان يصف كل قصة منهما بأنها خيالية رمزية ، وهو يشير بالفتاة الى صحيفة « فتاة الجزيرة » وقد دخلت عامها الثالث ، وهو يعني بمثلث الحياة الاب والام والطفل ، أي الاسرة السعيدة التي تكون الحياة .

ان هذا المفهوم للرمز قديم ، ويمكن أن نلتمس له بابا في أبواب علم البيان المعروفة ، ومن هنا فلن نقف عند حد الرمز للانكليز بالبعوض ، كما في قصة « البعوض » (١٦) لكمال الدين محمد ، أو الرمز لهم بالزكام ، كما في قصة «الزائر» (١٧) لعبد الله سالم باوزير، او الرمز للتخلف بطائر أسود كما في « سبأ والصغير والشجرة » (١٨) لعلي صالح عبد الله .

---

(١٤) فتاة الجزيرة (٤ يناير ١٩٤٢) .
(١٥) فتاة الجزيرة (١٤ مارس ١٩٤٣) .
(١٦) الحكمة (ابريل ١٩٧٦) .
(١٧) مجموعة « ثورة البركان » ص ٥٥ .
(١٨) الحكمة (سبتمبر ١٩٧٦) .

وانما نود ان نقف عند ذلك المفهوم الجديد للرمز ، والذي ادخله عبد الولي الى ميدان القصة اليمنية ، والذي نجده في قصصه « وكانت جميلة » و«تبقى جميلة» و«اليمامة» فان المؤلف لم يكتف هنا بطريقة الرواد ، في التقاط شخصية من الواقع ، ولفت الانظار اليها ، بل ارتفع بشخصيته الى دلائل رمزية ، فأصبحت لا تعبر عن نشوان او قائد او سلطان او مطهر ، او عن بلقيس او اروى او امة الخالق ، او غير ذلك من شخصيات فردية ، بل أصبحت الشخصية تعبر عن الشيء المشترك بين اليمنيين ، انها رمز لليمن ام الجميع ، وقد امتد الرمز في حنايا القصة من اولها الى الآخر ، فبدا وكأنه احداث من الحياة ، لولا ان المؤلف يلعب بتلك الوسائل الرمزية الجديدة ، فيجعل الرمز يلمع في الذهن فجأة ، ان صفة التوازن عند عبد الولي ، والتي تحدثنا عنها في الفصل الخاص به ، لا تجعل الاحداث القصصية تطغى على الصورة الرمزية او العكس ، ان المؤلف يوازن بينهما بدقة ، حتى في تصوير الشخصية ، انه يصف حالة الحزن التي تردت اليها جميلة بسبب ما عانته من الناس في الشارع ، فيقول « ومرة رأيت شبح ابتسامة ، وصدقت حين رأيت ان اسنانها قد تحولت الى ذهب ، وصرخت اعماقي بشيء محزن ، ومضت دمعة تائهة ، كان ثمنها بئرا من الذهب ، بئر قبيح المنظر ، ومرة اخرى رأيت ان تجاعيد وجهها قد بدات تظهر على وجهها ، ورأيت يديها قد تغضن جلدها ولكنها كانت جميلة » وهو يقدم لنا يمامة في تلك الصورة فيقول « اسموها يمامة ولم يكونوا مخطئين ، كانت بيضاء اللون ، نقية الوجه ، لها انف اغريقي رائع وفم صغير تبدو منه حبات اللؤلؤ وعيونها لها لون البن » انه بلماحية تتبدى حتى في تصوير الشخصية الواحدة ، يجول بين الحالتين ، فلا احساس بتجريدية الرمز فقط ، او بواقعية الاحداث فقط ، وانما هو التوازن بينهما ،

ان « جميلة » كرمز ليست شيئا جافا تجريديا ، وانما هي فتاة من لحم ودم ، تدور حولها الاحداث وتشارك هي في صنع الاحداث، ومن خلال ذلك تتخلق صورة في ذهن القارىء تشير الى المستويين ، او الى المستوى الرمزي المنتزع من الاحداث اليومية ، والمؤلف لا يجابهنا بالصورة مرة واحدة، وانما هي تتولد نقطة نقطة ، وتكتمل ملامحها من خلال الاحداث الجديدة ، ان شيئا غامضا في مرحلة ما ، يبدأ في التكشف في المرحلة التالية، ان القصة من خلال ذلك الغموض المشوق ، ومن خلال المواقف المزدحمة ومن خلال الانتقالات بين السرد والحوار والحدث ٠ تصبح عملا فنيا من مستويين، لا يطغى فيه مستوى على آخر ٠

لقد أصبح الرمز بفضل عبد الولي شيئا مكتسبا في القصة اليمنية ، وتتابع عليه الجيل الجديد من امثال : محمد صالح حيدرة ، واحمد غالب الجرموزي، وميفع عبد الرحمن ومحمد مثني ، وعبد الفتاح عبد الولي ، واحمد الزبيري ، وحسن اللوزي ، وعلي احمد الاسدي ، ولكن صفة «التوازن» بين المستويين لم تتوافر عند الجميع ، ومن هنا اختل الرمز عند معظمهم ، فمنهم من لم يستطع أن يجعل المستويين يتعايشان في خيال القارىء، فأصبح أمام حكاية ذات مستوى واحد ويستنتج منها بعد القراءة ، الرمز المراد ، تماما كما كان يستنتج امام حكايات « كليلة ودمنة » ٠ ومنهم من جاء الرمز عنده متكلفا وملصقا في النهاية كالبطاقة ولم يجعله ملتحما مع الاحداث ومنتزعا منها ، ومنهم من غلبت عليه الاحداث الذاتية والصور القريبة ، فجاء الرمز غائما ضائعا بين الاهتمامات الذاتية ٠

ان علي أحمد الاسدي يكتب قصة « القادمون الى الجبل الاخضر » (١٩) » يفهم منها في النهاية أنها رمزية ، ولكن الرمز لم يعايش القصة من أولها ، ولم يكن كالخيال داخل المرآة تراه امتدادا للشخص ، نحن لا نتحدث هنا عن الرائحة الشعبية الاصيلة في تلك القصة ، ولا عن الاسلوب الهادىء ، ولا عن روح الأمل ، الذي جعل العنوان «القادمون الى الجبل الاخضر» بدلا من « العاجزون عن الجبل الاخضر» مع أن الاحداث تبرر كلا العنوانين ، نحن لا نتحدث عن شيء من هذا ، وانما نتحدث عن الرمز ، الذي جاء أشبه بالصورة القديمة ، فهو لا يعايش الاحداث بل ان القارىء يستنتجه في النهاية ، تماما كما نرى عند عبد الله سالم في قصته « ثورة البركان » (٢٠) فهنا « حدوته » ذات طابع شعبي ، عن قرصان احتل شعب البركان ، ونهب أمواله ، ثم ثار هذا الشعب وطرده · ان التعبيرات دارجة ، مما تستخدمه الصحافة ، والرمز قريب ، ليس فيه عمق ، ولا هو يعايش الاحداث ، وانما هو شيء يستنتجه القارىء ، ويعرف في النهاية ان المقصود هو شعب اليمن مع الانكليز · وكاد محمد مثني في قصته «الجوهرة» ، (٢١) ان يقع في شيء من هذا، فهي عن لص اختطف الجوهرة ، التي كان ينشرها الحيوان الطيب ، لتضيء الصحراء والسهول والجبال ، ويتبعه المطاردون لانتزاع الجوهرة منه ، ونعرف في النهاية ان المقصود شيء آخر غير الجوهرة ، كاد مثني يقع في شيء مما وقع فيه الاسدي وباوزير ، لولا ان حركة القصة والحديث

....

(١٩) اليمن الجديد (اغسطس ١٩٧٦) ·
(٢٠) مجموعة « ثورة البركان » ص ٢٩ ·
(٢١) الكلمة (اغسطس ١٩٧٣) ·

الغنائي في أولها عن الحبيبة أو الجوهـرة ، يخفيـان هـذا القصور ٠

أما الرمز عند احمد الزبيري وعبدالله الامير ، فهـو يأتي مفاجئا ، او ملصقا كالبطالة لا تبشر به الاحداث ، ولا ينعكس خلالها ، ان أحمد الزبيري في قصته « ألوان من الحب والالغام » (٢٢) يمر بحالات اضطراب وهلوسة ، يفيق منها في النهاية وهو في المستشفى ، وقد وجد فتاته التـي كـانت سببا في تلك الهلوسة ، قد جلست علـى السريـر بجانبـه ، ويدور بينهما حوار قصير يفهم منه ان تلك الفتاة هي رمـز لليمن ، فيهتف بها « ما أروعك ، ما أجمل اليمن في عينيك » ، ان الرمز هنا لم يتنام داخل القصة ولم تبشر به الاحداث ، بل فوجئنا به في النهاية ، تماما مثل ما نفاجأ بالرمـز عنـد عبد الله الامير ، والذي يأتي أشبه بصرخة أو تشبث بأمل ، ثم تضيع ملامحه وسط حزنه الشديد وانفعاله الساخط ، انه في قصة « الدم والدخان » (٢٣) يحاول ان يتبنـى رمـزا ، يعني ان أمه التي ابيض شعرها ، سوف تعود امرأة عذراء ، تتمتع بالجمال السبأي الخلاق كما يقول ، ولكن هذا الرمـز يأتي مفاجئا ثم يغيب بطريقة فجائيـة أيضا ، ويضيـع وسط صرخات المجنون : الحريق ، الحريق ٠٠

أما أحمد غالب الجرموزي ،فالكثيرمن قصصه يحتوي على رمز ، وهو يستطيع ان يجعل القارىء يعيش جو الاثارة والغموض ، وهو يتنبه الى المستوييـن فـي القصة ، فنجـد

---

(٢٢) الجيش (يونيو سنة ١٩٧٥) ٠
(٢٣) الثورة (٢٦ـ١٢ـ١٩٧٥) ٠

الحبيبة الهاربة في قصة « خذها كما هي » والام في قصة « عدار الدار » ، يرمز الى شيء مثالي ، يجد الانسان في البحث عنه ، وهو يتأبى عليه ، لانه لا يستحقه ، ولكن صفة التوازن تختل عنده ، فنجد الجانب الذاتي ، والعطش والتحرق الداخلي ، وصور اللاشعور المخزونة ، والتي تنفلت من المؤلف وتزدحم بها القصة ، نجد كل هذا يطغى على المستوى الرمزي ، حقا نحس في تعبيره شيئا من الحرارة ولكن الحرارة تشتعل ، وتلتهم المستوى الرمزي ، وينزلق المؤلف الى التعبير عن شبق جنسي فتتحول الام وهي المستوى الرمزي ، الى حبيبة يتوق اليها المؤلف ، بل اكاد اقول «والقارىء ايضا » ان ما قاله عبد العزيز المقالح عن الرمز عند ميفع عبد الرحمن « وحتى عندما يكون الجنس رمزا ، كما في قصة «بكارة العروس» ، فقد خانه التوفيق في استخدام الام رمزا للحبيبة اليمن، ومن هنا حدث الانزلاق في التعبير، وأحسسنا بالبطل يتلمظ شبقا الى ممارسة الجنس مع أمه » (٢٤) ـ يمكن ان نقوله ايضا على الجرموزي ٠

الا ان هناك فارقا مهما بين موقف كل من الجرموزي وميفع من الرمز ، فالجرموزي يميل ـ وبنوع خاص في قصصه الاخيرة ـ الى الرمز ، ويستطيع من خلاله ان يخلق جوا مثيرا وغامضا ، يحوي قدرا كبيرا من القلق والبحث عن شيء مثالي ، أما ميفع فهو لا يهتم بالرمز ، ولم يرد في مجموعته الا في قصة واحدة ، وهي قصة «بكارة العروس» ، ومع ذلك كان الرمز فيها ـ اضافة الى ملاحظة المقالح الذكية ـ

---

(٢٤) الكلمة (اغسطس ـ سبتمبر ١٩٧٦) ٠

ميسورا ، ليس فيه شيء غامض ولا مستعصي ، انه يتحدث عن اليمن ، التي تنتظر فارسها ، ليفض بكارتها وتمنحه الكنوز ، وقد جاء هذا الفارس « كالحريق مع الشفق الثاني والعشرين للوريد السادس في دور الشمس التاسعة والستين » انه رمز وقتي ويرتبط بظروف دعائية ، ويميل فيه - كما قال علي حسين خلف في المقدمة - « الى المناقشة المباشرة ، المغلفة بقشرة رمزية رقيقة للوطن والثورة وذلك لخلوها من الحدث » .

وينمو الرمز عند عبد الفتاح عبد الولي في قصته « الثلاثة » (٢٥) ، ويعايش الاحداث من أولها ولا يتضخم مستوى . فيبتلع المساحة المخصصة للمستوى الاخر ، ان سعدية فتاة جميلة من لحم ودم ، ولكنها رمز لليمن المستقبل، ويلوح هذا الرمز خلال القصة وخلال عبارات سعدية التي تشبه تنبؤات العرافة .

الا ان شيئا ما في تلك القصة - بل وفي قصص عبد الفتاح جميعها - يحول دون الوصول الى القلب ، انه يكتب بمعمارية واضحة ، ويتغلب عليه الجانب العقلي ، الذي يهتم باستيفاء التقسيم ، والمقابلة ، وابراز التناقض ، والمهارة الذهنية . ففي قصة « الثلاثة » يحاول أن يرضي التقسيم العقلي ، فالرجل الاعمى العجوز هو رمز للماضي المكافح العنيد ، والعصا التي يتوكأ عليها هي رمز لطبيعة اليمن الحاضرة والتي تمتد بجذورها الى الارض ، أما سعدية فهي رمز للمستقبل المنتظر ، وفي قصة « احلام ليلة ساخنة » (٢٦) يحاول ان يستوفي التقسيم وأن ينتقل

(٢٥) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) .
(٢٦) اليمن الجديد (مايو ١٩٧٥) .

بأحلامه بين المدن اليمنية الثلاثة: صنعاء وتعز والحديدة ٠ وفي قصة « الصبر في مدينة جميلة » يعتمد ـ كما يدل العنوان ـ على ابراز التناقض بين وضع الانسان المتخلف والطبيعة اليمنية الخالدة ٠ وفي قصته « ٤ قصص قصيرة » (٢٧) يقلد الاشكال الجديدة ، ولكن بطريقة تبدو فيها المباهاة والمهارة العقلية ، ويمكن ان يتضح ذلك حتى في العبارة التي قدم بها قصته ٠

« قلمي ابره ، مدادي دم ، ورقي خد فتاة عذراء
قلمي شوكة ، ورقي جلد قدمي الفلاح الحافيتين
قلمي ريش حمامة ، مدادي دموع الاطفال
قلمي الشمس ، مدادي مـــاء البحر الاحمر ، ورقي صحراء تهامة والربع الخالي » ٠

حقا لا نستطيع ان ننكر قوة ملاحظة المؤلف وعينـــه البصيرة التي تذكر بعين يحيى حقي ، واتساع حدقته ونفاذ نظرته ، التي تتعـــدى السطح ولا تتوه في التفصيـــلات ، وعباراته الموحية ، وتشبيهاته البكر ، ولكنـــه يكتب بروح هادىء يصل الى حد البطء ، وبمعمارية واضحة تصل الى حد المهارة الذهنية ، اننا نفتقد عنده روح الجيـــل الجديد المتعطش المتوثب ، ونفتقد عنده قلق أخيه محمد عبد الولي، الذي يعاني التجربة وتختلط بأعصـــابه ، فنحس ان عطرا خفيا ينساب في اعمال محمـــد ، حتى ولو جرب الاشكال الجديدة ، ونحس ان الرمز عنده منتزعا من الاحداث وليس

---

(٢٧) اليمن الجديد (مايو ١٩٧٦) ٠

شيئا يخضع للتقسيم العقلي ثم يلقي على الاحـداث كقوالب الفلاسفة المثاليين ٠

وربما كان محمد صالح حيـدرة هو الوريث الشرعي لمحمد عبد الولي ، في مفهومه الصحيح للرمز ٠ فالرمز عند حيدرة منبث في خبايا القصة ، والقارىء يغرق في خضـم زاخر من الحركة النفسية ، ولكنه يلمح رمزا يطل خلال تلك الحركة ، فمثلا في قصصه : الطرد المســافر ، شمعة على الجرح ، هائمة من اليمن ، مأساة بائس ، مات هذا الصباح، يتشبث برمز ، وهو في حالة ضياع وهيجان ، ففي « الطرد المسافر » يبدو وقد استبدت به حالة من القلق ، لا يجد عند احد تفسيرا لها ، الى ان يلتقي بفتاة جميلة، في عينيها حزن دفين ، فيجد عندها تفسيرا لقلقه ، ان هذا الوضع يتكــرر بصورة او بأخرى في بقية قصصه السابقة، فهو اما مهموم، او غريب مطرود ، او قابع في جدران عمارة يلوك قاته ، او حزين ، ومن خلال ذلك يتشبث بالرمــز كوسيلة للخلاص ٠ حقا ان الرمز عنده لا يبدو كما هو عند عبد الولي شخصـا من لحم ودم ، وتحيط به المواقف والاحداث المتشابكة ، لانـه ليس مطلوبا منه ان يكون كذلك ، بل المطلوب الا يكون كذلك فهو قد اختار لحظة لقصته تجعلها تختلف عن قصة عبــد الولي ، انها لحظة مليئة بالتوتر والانفعال ، فهي اما لحظـة اعدام حبيبته فهو مهموم لانقاذها ، او لحظة رحلة تتخللها المنعطفات ويكون فيها كالطرد المسافر ، او لحظـة مأساوية يغمى على الفتاة ويحكم على ابيها بالاعدام ، ومن هنا يكون الرمز دائما في مركز متأرجح غير ثابت ، يبدو مثـــلا في عبارات الشيخ البائس وهو يقص مأساته « ومرت الايــام وأكواخنا تتأرجح بين موجات الرياح، ونحن نربطها ونثبتها، ومخادعنا وأمتعتنا تتصارع مع سيول المطر »، ويبدو في تلك الطبيعة الملتهبة التي تحيط بالحبيبة وهي تدفـع نحو خشبة

الصلب « وبينما هو سائر تسمرت قدماه واذهله رعـد وبرق يحف ويلمع في غيوم داكنة كثيفة ، غطت صـــورة الشمس الساطعة وشرعت تتحول بسرعة ارعبت قلبـــه واثنته عن السير خطوة واحدة » ٠ ان هذا الوضـــع يخلق السيولة والتهديم، ومَن هنا لم يكن عبثا ان تكون « هائمة من اليمن » هي العنوان المفضل لمجموعته القصصية ، مع انهـــا ليست أحسن قصصه ، ومن هنا لم يكن من اللازم ان يجيء الرمز محدد الزوايا والملامح ، لانه لا يريد لشخصياته ان تكـــون كذلك ، ان الرمز عنده يتلاءم ووضع القصة في اللحظـــة الحرجة ، ان كل ما هو مطلوب منه ، ان يخفف من تلـــك العبارات المباشرة ، والتي تنفلت منه ساعة هياجه ٠ فيقول مثلا في قصة « الطرد المســـافر » « لا تنخدعوا يا ناس ، انظروا جيدا في الملامح ودققوا في التفاصيل » «ماذا تريدين هل استطيع مساعدتك ، هل انت جثة بلا روح » « أريـد ان انتحر حزنا ، تكلمي ، ثقي انني سوف اساعدك بكـل قوتي » او يقول في « شمعة على الجرح » « وصـــرخ بملء شدقيه متشنجا حبيسا في سجن حيرته وعذابه المرير، يلفظ بالحرية وينشدها ونادى من حوله كمجنون فقد صوابه » ، وغير ذلك من عبارات تتكرر في قصصه وتمتاح من الانفعال المباشر ٠

اتجاهات الجيل الجديد

ان الجيل الجديد في القصة كان أحسن حظا من غيره، فقد بدأ من حيث انتهى الاخرون ، وأفاد من الانجازات التي حققها بنوع خاص محمد عبد الولي واحمـد محفوظ عمر ، وفي الوقت نفسه تحطمت « الاسوار والابواب » التي كانت تسد المنافذ امامه ، واصبح يقرأ ويعرف الاتجاهات الجديدة، ولم يكن طموحه منصبا على اقتناص شخصية، ثم تصويرها

من خلال ذلك الشكل التقليدي ، الذي اصبح ثابتا ومعروفا في كل العالم ، بل اخذ يتطلع الى تجربة الاشكال الاخرى والكثيرة ، التي عرفتها القصة القصيرة في سيرها السريع. واصبحنا نلتقط قصة هنا او هناك تتخذ هذا الشكل او غيره. حقا ان التجديد عند الكثيرين لم يكن يصدر عن معاناة ، ولم يكن تطورا طبيعيا لحركة تأتي من المجتمع ، بل كان نتيجة للمباهاة واستعراض الاشكال والقدرة على كل جديد ، وتلك ملاحظة تصدق على القصة في العالم العربي بوجه عام ، والتجديد في موطنه في العالم الاوروبي ، فان شيئا تتطلبه حركة المجتمع ، وتطورا طبيعيا ينشأ عن «ديالكتيك» يدور في الواقع ، وتكون نتيجته الانتقال الى شيء جديد ، بينما لا يأتي التجديد في العالم العربي نتيجة لهذا ، بل هو شيء مستورد وصدى لحركات خارجية . فمن هنا افتقد الاصالة والمعاناة ، ولم نجد مذاهب بالمعنى الادبي ذات تأثير في الفكر والفن والادب والفلسفة بل والمجتمع ، ولو تم ذلك لوجدنا « الجدلية » تكون بين القديم العربي والمعاصر الطارئ ، ثم يتولد شكل جديد ، يحمل بصمات القديم ، ويستطيع ان يعايش التيارات المعاصرة .

ومن هنا نجد الكثير من القصص اليمني ـ شأن غيره من القصص العربي ـ يعتمد مظهره الجديد على الاستعراض، ويخلو من المضمون ، فقصص مثل «من خارج الذاكرة» (٢٨) لعبدالله القاضي و « اجنحة هذا الرجل » (٢٩) لحمزة هب

---

(٢٨) اليمن الجديد (اغسطس ١٩٧٦) .
(٢٩) الثقافة الجديدة (اغسطس ١٩٧٦) .

الريح و « هوامش للوصاية على المال والنفس » (٣٠) لميفع عبد الرحمن · تحمل عناوين داخلية مثيرة ولقطات جانبية وتعليقات هامشية ، وكل ذلك رغبة في المباهاة فهي تخلو من المضمون والمعاناة ، وما نراه تحت عنوان يمكن ان ننقله الى العنوان الاخر ، دون ان يؤثر ذلك على سير القصة ·

قصة اللامعقول ·

ولكن نريد ان نرصد بعض البدايات للاشكال الجديدة، والتي نترك الحكم عليها للمستقبل، فالطريق الذي بدأه احمد محفوظ عمر نحو قصة «اللامعقول» ، والذي وصل فيه الى بعض القصص ، لا يعتمد فيها على الحدث او الهيكل الحكائي ، وأصبحت صورة طبق الاصل للاضطراب والاختلاط الذي يراه في العالم، هذا الطريق يمكن ان نجد له أمثلة في قصص « واخيرا قتلت » (٣١) لناصر احمد ناصر، و « هدير البحر » (٣٢) لمحمد الزرقة ، و « المايسترو البدين » (٣٣) لكمال الدين محمد ، مع تفاوت في القيمة الفنية ، فالقصة الاولى كان يمكن ان تقترب من القصص الوجودية ، التي تتحدث عن الخيبة والعبث ، فهو شخص كان يحلم بالمغامرات ويتصور نفسه « جيفارا » يطارد الاستعمار من مكان الى مكان ، حتى الى المقبرة لكي ينقذ ساكنيها من استعمار الموت ، وفي يوم أتته الفرصة ، فهاجم

(٣٠) مجموعة « بكارة العروس » ص ٨٠ ·
(٣١) الحكمة (سبتمبر ١٩٧١) ·
(٣٢) الجيش (فبراير ١٩٧٣) ·
(٣٣) الحكمة (مايو ١٩٧٦) ·

المرتزقة يهاجمون القرية، فحمل بندقيته واراد ان يحقق حلمه. واطلق الرصاص على شبح اسود يتستر بالظـلام ٠ ولكن يا للسخرية ، لقد تبين له في الصباح ان هذا الشبح هــو كلبهم الذي كان يحرس الاغنام ويطارد الذئاب ، انه يتحدث عن مشاعر الخيبة في نهاية القصة فيقول « كنت ضائعــا تصهرني مشاعر الخجل والندم ، وحين يسألني احدهم عن سر ذلك الوجوم ارد عليه مدعيا انه الحزن وأردد بيني وبين نفسي في مرارة عاصفة وشعور بالاسى والالم: اخيرا ها قد قتلت » كان من الممكن ان يفلسف تلك الصدفة وان يقترب من عالم سارتر المكثف في قصته « الجدار» (٣٤) (١٩٣٨) ، ولكنه غرق في العبــارات المباشرة (يا للهول ، يا لوقــع الصدمة) ، فانزلق الى التعبير عن النفس اليمنية ، التــي تتوقع الخيبة دائما كقرينة للحظة الانتصار ، وابتعــد عن المسائل الكونية الفلسفية ٠

أما القصة الثانية فقد اقتربت اكثر الى عالم الفكر ، وكان للمؤلف تعبيرات موحية نشدها من عالم الظاهر ، الى موقف فكري عن «جحيم الاخرين» ان استعرنا هذا التشبيه من سارتر ، فظاهر القصة عن رجل وثق في صديقه ، فانتقل مع زوجته واولاده الى الشقة التي تركها الصديق ورحــل مع الانجليز ، ولكن بعد فترة يفاجأ بأن الصديق قد حضر في غيابه ، واستولى على الاثاث ، وطرد الزوجــة والاولاد ، ونقلهم الى فندق بالجبل ، ولما بحث الرجل عن أهله وجد ان البحر قد افترسهم ولكن هذا الظاهر يمكن ان يحمل رمــزا

---

(٣٤) راجع « قصص سارتــر » ترجمة الدكتور سهيــل ادريس (بيروت ـ دار الاداب ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٥) ٠

للنقمة على الاخــــر ، ويمكن ان نجد الكثير من الصــــور والتعبيرات توحي بذلك الرمز ، انه ينهيها نهــاية تشير الى ذلك « وحين وصلت بالطعام لم اجد زوجتي ولا اطفــــالي ، جلست منهارا احاول ان ابكي ، ولكن رذاذ البحر كان كافيا لان يحجز الدمع في عيني ، والبرودة تسري في جســــدي لاول مرة ··· ومن بعيد كمــــا لو كان ثمــــة اشباح على الشاطيء ، أحسست انني اسمع صوتا او اصواتا ، حاولت ان أمعن النظر عبر خيمة الظلمة نحو البحــر ، ولكن الهدير هو الضوضاء ، بينما الرذاذ يزداد فوقي ، واصوات تبينتها فيما بعد ، فاذا اصوات الخلاطات وكسارات الاحجار ورجال يرقبونني ويبتسمون في دهشة ··· وعدت ادراجي متخاذلا، ماذا أقص عليهم ، قصتي ، صديقي ، زوجتي ، اطفالي وقفت امامهم اتأملهم ببلاهة ، ارد على ابتساماتهم بنظرات زائغة بلهاء ·· مضيت اعبر الشارع ، من شارع لشارع ، افتش عن زوجتي ، عن اطفالي ، حتــى نسيت صديقي وزوجتي ومرتبي ، وهدير البحر ينسيني كل شيء » ، ان أمثال هــذه التعابير الموحية عن الفزع ، والصــــور المنبثة في القصة ، واعمدة الكهرباء المشنوقة ، واستغلاله للاشعور ، ان كل هذا يعتبر خطوة طيبة في القصة عند الزرقة ، فالنقمة على الاخر نغمة تتكرر في قصصه، ولكنها تأخذ صورة الغضب والدعاء بأن تهب على الناس عاصفة. او امطار تبتلعهم فتريــح المؤلف منهم ، ولكن في «هدير البحر» يتحكم في انفعالاته الى حــد ما، ويحاول من خلال الاحداث التي مرت به ان يوحي ببعض الافكار عن الاخر ، ومن هنا كان عنوان القصة موحيا ، انه كان «هدير البحر» بما توحي هذه الكلمة من طبيعة صاخبة ومسيطرة ، يعجز الانسان امامها ، فلو انــه خفف من بعض

التفصيلات ومن بعض الالفاظ المباشرة وأثمر نفسه بقراءة الفلسفة المعاصرة ، لتحولت بذور النقمـــة عنده الى موقف فلسفي ازاء الاخرين ٠

وربما كانت القصة الثالثة هي اقربهم الى التكنيـــك الجديد . فقد تخلصت من الحادثة ، واصبحت صورتها طبق المضمون في الاضطراب والاختلاط،فهي تصف حفلة موسيقية، يقف فيها المايسترو البدين بسترته السوداء الضيقة ، ويلوح بعصاه القصيرة في بطء ، والمشاهدون في استرخاء وملل ، وفجأة تنطلق الفرقة بلحن « سيمفونية الغضب الحمراء » ، بعيدا عن توجيهات المايسترو ، ويصعد اللحن الى السماء ، ويحاول المايسترو اللحاق به فلا يستطيع ، وتنتهي تلـــك العاصفة « وقد فشخت المرأة ذات المؤخـــرة الكبيرة ساقيها وبالت حزنا » ، ان هذا الوصف المضطرب والذي لا يعتمد على الحـدث التقليدي ، يتلاحـم مع المضمون فيكوّن صورة حية للملل والعبث ٠ ومن هنا كانت تلك القصة ، مع قصتي احمد محفوظ عمر « الوان في لون » و « الطلقة » ، أقـــرب القصص اليمنية تعبيرا عن مقتضيات هذا الشكل الجديد ٠

الشكل السينمائي :

اما الشكل الذي يفيد من « تكنيك السينما » ، فقد بدأ محمد عبد الولي في قصتيه « سينما طفى لصى » و «اصدقاء الرماد» ، وتتابع عليه احمد محفوظ عمر في « انظـــر ماذا ترى » وعبد الفتاح عبد الولي في قصتيه « الشمس تغطس في المحيط » و « احلام ليلة ساخنة » ومحمد مثنى في قصته « ثقوب في جدار الصمت » وميفع عبد الرحمـــن في قصته « الجرس والوردة » ٠

وهذا الشكل يعتمد في الاساس على تقديم مناظر او لوحات ، تتتابع امام القارىء وكأنه ازاء «شاشة» ، ونجاح الفنان هو ان يقدم تلك المناظر بطريقة حيادية تجاوزية ، ويترك للقارىء استكناه المغزى ، دون ان يفرض عليه ذلك عن طريق التعليق او التدخل ، ان المؤلف هنا اشبه بالمخرج، له من موهبته ما يجعله يحس بأهمية منظر او لقطة، او يحس بأن اللقطة الاخرى مقحمة ، وله من خبرته بالمشاهد – واعني القارىء – ما يجعله يثق بامكانياته على الاستنتاج والفهم . والقارىء هنا متفرج من نوع راق . يبحث عن الثقافة ، وقد تعود على الكتاب ، انه ليس كالمتفرج العادي على الافلام الهندية او العربية، والذي يحاول المخرج ان يرضيه بلقطات تثير المتعة اكثر مما تثير الفكر ·

ومن هنا كانت القصص التي ذكرناها تتفاوت في امكانياتها الفنية ، محمد عبد الولي كالعادة يبلغ الذروة بين رفقائه ، فهو في « سينما طفى لصى » يحاول ان يصف الواقع من خلال التراوح بين مناظر فيلم ، واستجابات الجمهور ، وتلعب صفة التوازن عنده دور الضابط بين المستويين ، فالفيلم بعنوان «السيد» ويحيط بالعنوان صورة لفارس عربي يمتطي حصانه الابيض ، وبيده سيف بتار وتتتابع مناظر الفيلم، فاذا بصراخ ومعارك في الظلام وخيول تجري وعيون تبرق ورؤوس تتدحرج ودماء تتدفق وخيل ابيض ينكب ، ثم مؤامرات ودسائس وخونة ، وتضطرب المناظر وتخطىء الادارة في تقديم الفيلم ! مرة صورة بدون صوت ، ومرة صوت بدون صورة ، ومرة صورة بلا ترجمة، ثم ننتقل من هذا الاضطراب الى الجماهير ، التي تصيح وتصفر وتكسر الكراسي · ان المؤلف يعرض تلك المناظر ويراوح بينها ، ويترك للقارىء استنتاج ما يريد ان يقوله عن

الجماهير العربية ، ويكاد يشـــير الى التركيبة التاريخية ، ويوجه الانظار نحو «الادارة» المتخفية وراء «الكاميرا» ، التي لا تبالي بشيء ولا تهمها رغبـــــات الجماهير والتي هـــي مسؤولة بالدرجة الاولى عن صـــفة اللامبالاة التي ترسبت قطرة قطرة في نفوس الجمـــاهير · اما قصة « اصدقـــاء الرماد » ، فهي تقدم مناظر عن حياة يمني مثقف قد عاد الى بلاده ، ويترك للقارىء فرصة الاستنتاج والمقارنة ،ان منظرا يأتي عن حياته في البلاد التي جاء منها ، ويليـــه منظر عن حياته في اليمن ، وهكذا تتوالى المناظر ، وتصور حياة الحب والتشجيع والحماسة والعمل في البلاد التي جاء منها ، ثم حياة التثبيط والعبارات القاتلة «دكتور انتفي اليمن» «فرق بين الحلم والواقع ، هـذه امكانياتنا ولا نستطيع التغيير » « لا منازل فارغة لدينا ، كل المنازل قد أخذت ، بعضها اخذت بالقوة » «راجع فاليمني حيوان مراجع » « كلنا هكذا نبـــدأ وننتهي مع السأم » ، ويتحكم المؤلف كمخرج موهوب فـــي المناظر ، لا بطريقة عقلية «سيمترية» ، ولكن بطريقة تخضـــع لحساسية الفنان وتوحي بالكثير ، لقد كانت المناظـــــر عن البلاد التي جاء منها ، وعن حبيبته التي تركها هناك ، تكثر في بداية القصة ، ولكنها اخذت تقل ، واخذ حماسه يفتر ، واخذ يستجيب للواقع· ومن هنا في الجزء الاخير من القصة كانت المناظر عن بلاده هي التي تكثر وتزحم الشاشة ، وكان يقدم نماذج عن التخلف الرهيب ، الذي يجعل « البعض يهرب من جديد لعالم الدراسة والاخرون يندمجون مع الواقـــع ، والذين يفتقدون هذا او ذلك يغرقون في الشراب او ينتحرون او يجنون » ، وهو في خلال ذلك يقدم لنا منظرا عن صديق قديم كان مناضلا قديما ، وكان طيبا ومرحا ، ولكنه فقـــد وظيفته وسجن ولم ينفعه احد ، ففقد القدرة على المرح ، انه مريض ويسكن في حجرة رطبة وغارقة في قاع الارض ، انه

لا يزال يتمسك بالقراءة لانها الحلم الذي يحفظ عليه الحياة، ان هذا المريض يمثل أمله ، وكان يزوره باستمرار «فقد كان مريضي الذي يحتاج فعلا الى عناية » على حد قوله ٠

ان قصتي محمـــد عبد الولي مزدحمتان بالاحـــداث وبالصور ، ومرة يشير المؤلف الى الجذور التاريخية، وثانية الى المسؤول ، وثالثة يتشبث بالامل، ونحن خلال ذلك نعيش فيلما عجيبا مليئا بالمناظر المتنوعة والمتقابلة، انه بهذا يختلف عن محمد مثنى في قصته « ثقوب في جدار الصمت » ، فمع ان القصة الاخيرة ، تتخذ تكنيك السينما ايضـا ، وتعرض مناظر لفيلم فيه حيـــاة الحب والتقدير ومراعـــاة شعور الاخرين ، ويقابل ذلك مناظر عن حياة خديجة ، وهي امرأة يمنية بسيطة ، تدخل السينما لاول مرة في حياتها ، انهـــا تتذكر حياتها مع زوجها ، الذي لا يهتم الا برغباته الخاصة، وتتوالى المناظر عن جموده وانانيته وعدم اهتمامه بالاخرين، وحقا تتفتح عينيها ، وتقـــارن ، ويحدث ثقوب في جـــدار الصمت ، وتقول « رجالنا ظلمة »، وحقا نجد فيها روح مثنى الوديعة الرقيقة ، وهي تتوق الى حياة الســـلام والتناغم ، ولكنها مع ذلك لا تصل الى مستوى عبد الولي ، فنفســـها قصير ، ومناظرها غير مزدحمة ، وتطلعاتها محدودة، فليست فيها اشارة الى التاريخ او الجذور او الامل ٠

أما قصة «الشمس تغطس في المحيط » فهي من اقوى القصص اليمنية ، التي تفيد بامكانيات هذا الشـــكل ، ان صاحبها يقدم مناظر تعتمد على وصف الطبيعة ، لقد ولـــد والرعد يجلجل ويشق السماء والرياح تقتل الاشجار ، وفي وقت قتل فيه الاحرار الامام بصنعاء ، وقامت حرب فلسطين، ثم نمى في صحراءتهب فيها ريح ساخنة ، تثير دوامـــات

الرمال المتطايرة ، وفي وقت أممت فيه قناة السويس وقامت حرب بورسعيد واعدم الثلايا وتلاه اللقيه في تعز ، ولكـــن هناك شيئا يتحدى ويقاوم تلك الظروف القاسية مثل تلـــك السنبلة التي شقت لنفسها طريقا بين الصخور ، او مثـــل ذكر النحل الذي أخذ يتتبع الملكة الى اعلا مكان دون ان يبالي بنهايته ، او كهؤلاء الاحياء الذين ينتظرون بزوغ يوم جديد ، بعد ان غطست الشمس في المحيط · انه هنا يحاول ان يتبنى لحنين ، لحن العنف والظروف القاسية ، ثم لحنا آخر يبدو وانيا ، ولكنه مصمم ، كهذا اللحـــــن الرقيق الذي يتنامى ويستمر بين الجلجلة والعواصـــف في سيمفونية بيتهوفن الخامسة · وقد قدم عبد الفتاح قصته بصـورة حيادية الى حد ما ، ووثق بمقدرة القـــارىء على الاستنتاج ، وهو لم يعتمد على حدث او عقدة ، بل اعتمد على الوصف الى حـــد كبير ، وتقديم لوحات حاول فيها ان يكون موضوعيا ، ولسنا من السذاجة فنقارنه بجرييه (٣٥) الذي يعتمد على الوصف ويكتب للسينما ، فان جرييه كان موضوعيا الى حـد كبير ، ويمتاح من فلسفة تلقي بظلها على انتاجه ، وتقدم الخـارج بصورة حيادية تخلو من المشاعر ، بل ومن الصور البلاغية

(٣٥) هو « آلان روب جرييه كاتب فرنسي ، ولـد سنة ١٩٢٢ ولا يزال حيا ، اشتهر بمذهبه الجديد في وصف الشيء الخارجي وصفا دقيقا يبرز حضوره المستقل تماما عن حضور الانسان ، وهو يهاجم كتاب العبث ، لانهم يفترضون بين الانسان والكون رابطة قد ضاعت، وهم يتصايحون طلبا لاستردادها ومن أشهر رواياته «البصاص» (١٩٥٥) و «في التيه» (١٩٥٩) ، ومن اشهر ما كتبه للسينما « العام الماضي في مارينباد» ، وقد ترجم له الى اللغة العربية كتاب « نحو روايـــة جديدة » ونشرته دار المعارف بالقاهرة ، وهو عبارة عن مقـــالات يدافع فيها عن اتجاهه الجديد ·

والتشبيهات الخيالية ، التي تلقي قناعا على الطبيعة ، يكون في النهاية من صنع الانسان ، ويحول دون تصور الواقع ، كما هو ماثل في الخارج ٠

أما قصة «انظر ماذا ترى» فقد قدمت لنا صورة طريفة لهذا الشكل ، تعتمد على الخيال الواسع وتحاول ان تزيل الغشاوة التي يضعها الناس على عيونهم ، ان الصبي ينظر في الفنجان ويقرأ المناظر التي امامه ، وتتوالى المناظر وتقدم لنا الحقيقة عارية ، وينوع المؤلف هذه المناظر ، ويقطعها بمناظر اخرى ، تصف انطباعات الناس وتعليقاتهم على ما يرون ، فالشيخ يعطي تعليماته للصبي بأن يتجنب مناظر السياسة ومناظر الدين وأن يهتم فقط بما هو مطلوب ، والزوجة ترى ان الصبي غير بريء وانها تعرف ذلك من نظراته ، والزوج يثور ويحطم الفنجان ، حين يصف الصبي منظر الرجل الذي يخون جاره ، ان هذا الصبي نكد ، وقد قرصه الشيخ في أذنه ، ودفعه الى الخارج ، واستدعى صبيا آخر بريئا يحكي لهم ما يشتهون ٠ ان هذه القصة كما قلت ذات خيال واسع وجريء ومناظر متنوعة ، ولكنها تحتاج الى مقص الرقيب ـ ان صح هذا التعبير ـ فيختصر بعض المناظر، فان القصة قد استطالت وتكررت المناظر في مغزاها وأعطت مدلولا متشابها ، واذا كان المنظران الاولان يتصفان بالحركة والخيال ، فان بقية المناظر تهاجم امريكا ، وتلعن السياسة ، والحروب الذرية ، بطريقة مباشرة وصحفية ٠

وقصة « الجرس والوردة » تحتاج الى مقص الرقيب ايضا ، لا لانها ترهلت واستطالت ، بل لانها ابتعدت عن الواقع اليمني ، وتحاول ـ بطريقة الافلام الهندية ـ ان تشبع الرغبات الدفينة ، التي تتولد في مجتمع صارم ، وان تنقل

المشاهد الى جو رومانسي ، يعربد فيه كيف يشاء ، ويفعل ما لا يستطيعه في الواقع ، فيقبل ، ويحضن حبيبته ، ويجلس بجانبها ، ويتهامسان ، ويسيران على الشاطىء ، ويلتصق بها « وهما يأكـلان ويشربان ويتحادثان وخلفهما كشـك خشبي لبيع السمك والبطاطس المحمرة والمشروبات المثلجة، وينبعث من الكشـك ضوء خافت كـاف لاجتذاب الاسماك الصغيرة نحو الشاطىء على سطح البحر . حيث يبدو ظـل لقارب صيد صغير ، يحمل رجلين نصف عاريين كما يظهر من ظليهما » وغير ذلك من صور سينمائية، تبتعد عن الواقع، لتسبح مع الخيال والاحلام .

الشكل واللاشعور :

وربما كان هذا الشكل الذي يمتاح من اللاشعور ، هو اكثر الاشكال انتشارا في اليمن ، بل وفي العـالم العربي بوجه عام ، فالنفسية العربية طويلة العهد بالشعر ، وتعودت ان تعيش مع الوجدان ، اكثر من اي شيء آخر . وهـذا الشكل يفيد من امكانيات الشعر في القـدرة على تجسيد اللاشعور ، وقد حقق اقترابا من الشعر، واستخدم امكانياته في التركيز والتكثيف والسيولة والعبارة المجنحة التي تحمل ظلالا كثيرة، واستخدام الصور التي تضرب بجذور الى عهد الطفولة او الى مرحلة الانسان الاول ، لانهـا اكثر التصاقا باللاشعور ، والتعبير عن الرغبات الدفينة التي قيل انهـا ترجع الى عهد الطفولة ، او الى مرحلة اقتتـال الغرائز وصراع الانسان الاول .

ومع ذلك فان هذا الشكل من اصعب الاشكال، ويحتاج الى قدرات فنية غير عادية ، تستطيع السيطرة من بعيد على

صور اللاشعور ، فلا تكون السيطرة تامة تصيب الحركـــة النفسية باليبوسة ولا يتدخل الشعور كرقيب ، وحينئذ تختفي صور اللاشعور ، او تفقد تلقائيتها ، وفي الوقت نفسه لا تقل السيطرة ، فيتحول العمل الى هلوســـة واضطراب ، فكيف اذا كانت النفسية ذات تاريخ طويل مع الشعر ، وتحمـــل ترسبات وجدانية عميقة ، انها تحتاج اذن الى سيطرة اكبر، تستخدم الشعر كوسيلة ضمن وسائل اخرى تجسد اللاشعور وتقرب حركته ، اي لا تخدم الشعر كشعر فتحول القصة الى قصيدة تخلو من الوزن والموسيقى ٠

ومن هنا تحولت معظم التجـــارب عند القاص اليمني الى نفثات شعرية وعواطف وانفعالات، وكانت هذه التجارب من الكثرة بحيث يصعب تحديدها، ويمكن ان يتجاهل معظمها، لانها لا ترقـــى الى مستوى الفن ، ونشـــير فقط الى بعض الاسماء ، التي ارتقت بتجاربها ، الى مستوى فني ، فيه الكثير من الصور المكثفة والتعبيرات المجنحة والاجواء الخيالية ، ولكنها لما تصل بعد الى مجال القصة اللاشعورية ، وذلـــك مثل : زين السقاف ، محمد المساح ، عبدالله الامير، عبدالله القاضي ، حمزة هب الريح ٠

ان التجارب اليمنية من هذا النوع ، لا تحاول ان تنقل الحركة النفسية ، بقدر ما هي تبغي التعبير عن الانفعـــالات المباشرة ، ومن هنا استخدمت تلك الادوات المشحونة، والتي تشبه المتفجرات ، او البالونات المنتفخة ،والتي هي كثيرة في اللغة العربية ، وذلك لتجربتها الطويلة مع عالم الانفعال ، ولاستخدامها كوسيلة للتأثير على الجمهور ، وبث الحماسة او التخويف او كوسيلة للتاثير على اريحية الممدوح وهـــز اعطافه٠ ان التجربة العربية ـ او اليمنية ـ لقصة اللاشعور، أسرفت في تلك العبارات ، مما يدل على عجزها عن التخلص

من الترسبات الشعرية ، ان بعض الجمل التي ننتقيها بطريقة عشوائية من قصة « ليلة صاخبة في مدينـة الصمت » (٣٦) لعبد الملك الذيب، كافية في الدلالة على انتشار تلك العبارات التي تعتمد على النداء ، او الاستغاثة ، او التعجـب ، او التحذير ، او غير ذلك من عبارات ترفع درجة السخونة (يا هول ما رأيت ـ كنت ايها الاخوة في الجانب المظلم ـ ايهـا العالم جردوني من جلدي ـ لا تقتلوا الاحلام دعوها تمطر ـ يا اهل الارض فقدت الطفولة خواصها ـ يا اهل المدينة النساء لم تعد جميلة) ٠

ويتقدم احمد غالب الجرموزي خطوة كبيرة في ذلـك الطريق ، فقصته تمتاح من اللاشعور ، وتنثال فيها الصور، بعضها يرجع الى عهد الطفولة ، وبعضها يرجع الى عصر الكهوف ، ونتبين خيطا ـ يمتد في معظم قصصه ـ مكونا من رغبة دفينة وعارمة للاشباع الجنسـي او العاطفي ، ولكن الاشباع لا يتم ٠ففي الوقت المناسب تمتد يد شريرة ، فتحـول بينه وبين ذلـك ، ثم تحدث مفاجآت ـ اشـبه بالمفاجآت الشعبية ـ تدفع اليه حبيبته ، حتى لو كان ذلك فوق انقاض العالم ، او يهرب الى بلد آخر ، عن طريق احـلام اليقظة ، يرضي فيه انسانيته ، ويتعلم ٠ ويتزوج ، وينجب الاطفـال ، او يصبح شرسا يهاجم الناس ، وأحيانا يقتـل حبيبته فجأة وبطريقة ميلودرامية ٠ ان قصته خليط من مشاعر متداخلة: جوع وحرمان واحباط وخوف ومفاجآت وعنف ، يغلف ذلك حنين عارم الى حنان الامومة ، ورغبة طفل في داخله يبحث

(٣٦) صحيفة «الغـد» (سبتمبر ١٩٧٦) ٠

عن الدفء والحضن ، فهناك ـ كما في قصة « خذها كمـــا هي » ـ «فلاش باك» عن الاجداد الذين يسكنون الكهوف ، ويلجأون في الليالي المطرة ، والتي يندفع فيها السيل ، الى النساء يبحثون عن الدفء، الى ان ظهر قوم فأثاروا الشبهات حول ذلك ، لكي يستمتعوا هم وحدهم ، وهناك مطاردة في الغابات وعنف في تصوير الطبيعة ، والرياح التـي تزمجـر ، والسيول التي تندفع ، وهناك نداءات حارة الى حبيبته ، او الى أمه ، فالصفتان تختلطان داخل لا شعوره « يا هـــول الغابات ابتعد ، يا ايامًا ما زالت باقية اندحري ، او ضعي بين ذراعي في هذه اللحظة أمي » ، وهو يلتمس من الحبيبة ما افتقده عند امه ،ولكنه لا يجد الاشباع ، فيقتل حبيبته او أمه ، انه هنا يمتاح من اللاشعور، ويقفز بين صور متباعدة، لولا انه احيانا يفقد السيطرة على قصته ، فيملؤها بالصور التي تمت الى الطفولة ، وايام الطفولة لها جاذبية حتى ولو كانت مليئة بالحرمان ، ومن هنا تتحول القصة الى شريط ، يستعرض تلك الذكريات المحببة الى النفس ، اكثر مما تخدم غرضا فنيا ٠

وربما كان محمـــد صالح حيدرة هو الوحيـد الذي يستطيع ان يكتب القصة اللاشعورية ، مع بعض التحفظات القليلة ، فهو لا يعبر بعبارات مشحونة تمتاح من الانفعـــال المباشر ، وهو لا ينساب مع صوره ، فيجعلها لا تتحكم فيه ، دون ان يتحكم هو فيها ، انه لا يعبر عن «اللاشعور» بـــل يجسده ويكاد يجعله ملموســـا امامنا ، نحسه ، ونحـــس بتداخله ، ففي قصة « مخدر في بطن حيوان » (٣٧) يجسد

---

(٣٧) مجموعة هائمة من اليمن ، ص ١١ ٠

اللاشعور من خلال حركات خارجية، وكأننا ازاء لوحة يندلق بعضها فوق بعض ، اوقطعة موسيقية سائلة ، انه في لحظة نشوة مع القات ، فها هو يتخيل ، وها هو يهرول من مكان الى مكان ، وها هو يحس انه في صحراء قاحلة ، مليئة بالتلال ، يجتازها بصعوبة ، وها هي حركاته الخارجية تدل على ما يعتمل داخله ، انه يتحرك ويتكىء على الوسائد ، والوسائد امامه ويمينه وشماله تتحرك ، ثم ها هو يتخيل انه يجتاز منخفضا رمليا ، واذا بجسمه يتحرك الى الامام والى الخلف ، ويتصبب عرقا ، وها هو ينتصب وجسمه يتصنم ويحس بارتعاش خفيف ، يبدو انه يواجه حيوانا مفترسا وجائعا يقترب منه سريعا ، انه يتراجع الى الخلف ، ولكن يبدو انه قد وقع في بطن حيوان ، وها هو يحاول ان يتخلص منه « جسمه يتكوم يلملم اطراف جسده ، يستنهض قواه ، انه يستعد للخروج من بطن الحيوان ، يستنهض قواه ، ويوحي بحركة قفز ··· وللمرة الاخيرة ينفض جسده ، فيقع على مجامر المدائع (٣٨) ، حبوب الجمر تتطاير فوق الاخرين » وحين يقترب منه اصدقاؤه ويسألون عن حالته ، يصيح بهم « اتركوني حتى اجف ، انني ملوث ، ملوث ···· لقد قفزت من بطن الحيوان » وبذلك تنتهي القصة ، وهي لا تعتمد على حدث او عقدة او شخصية ، ولكنها ترصد حركة نفسية لشخص مخدر،وتجسد تلك الحركة من خلال الاشارات والتعبيرات الخارجية ·

هو دائما يكتب عن الداخل ، حتى الخارج يتحول الى صور داخلية ، ولا يرى الناس الا مجرد اشياء تطفو فوق

(٣٨) جمع مراعة وهي تشبه «الشيشة» في مصر ·

بحره الداخلي، ففي قصته «الغوص في الطوفان» (٣٩) يرى الناس كأشياء مبهمة « انني اتنفس في صعوبة بالغة ، فانا على ما يبدو في قاع الطوفان ، لا أنيس ، لا بشر ، كل ما حولي صور اشكال وألوان مختلفة ، تغمرني نوبات خوف ، تتجمد اطرافي ، اسحب جسمي الى أعلا ، وعلى السطح أرى في البعيد تجمعا كبيرا من الناس ، انهم يناقشون خطة حرب تقتلع اسباب الطوفان الذي افقدهم الارض والمدينة والمتاجر»٠

وكل شيء في قصته يتأثر بهذه الرؤية ، فتبدو كمخلوق هلامي ، لم تتضح زواياه ، ويسقط التحديد الحاد لملامح الشخصية الجسدية والنفسية ، ونجد كل شيء هائما ، كما يوحي عنوان المجموعة ، فالجملة تسيل وتطول وتكثر فيها التوابع والذيول والمجرورات والموصولات ، ويكاد المرء لا يبين نهاية محددة لجملته ، وانما يجدها قد تداخلت وسالت على الجملة التي تليها ، تماما كالزمن النفسي الذي حدده برجسون (٤٠) ، ويشبهه بتيار الموسيقى ، أو بتيار النهر ٠ لا تستطيع ان تتبين نهاية للنغمة ، ولا تحديدا لقطرة الماء ، والصور تلمع من بعيد ، وتأتي فجأة ،وقد لا نجد لها رابطا دقيقا ولكنها قفزات اللا شعور ، التي تقتضي تعبيرا من الغموض والوضوح ومغلفا بالاجواء الشعرية كما يوضح

---

(٣٩) مجموعة « هائمة من اليمن » ص ١٠٣ ٠

(٤٠) هنري برجسون ولد سنة ١٨٥٩ وتوفي سنة ١٩٤١ ، وهو فيلسوف يعتمد على الحدس اكثر من العقل ، وهو من أسرة يهودية، وقد الف كتابه « منبعا الدين والاخلاق » سنة ١٩٣٢ ٠

مارسيل برست (٤١) ففي قصة « المأفــون » (٤٢) ، لا نجـد تصويرا للشخصية بالمعنى التقليدي ، وانما نحن ازاء جـو ملحمي يصور الصراع الابدي بيـن الخيـر والشر ، وفـي اللحظة التي يعتزل فيها الشاب ـ رمز الخير ـ الناس،ويخلي مقعده ، تقفز بطريقة الهامية صورة ، قد تبدو بعيدة ، ولكنها تضيء الموقف كله ، بدلالاته الكونية وتشبيهاته التي تتناسب وجو الملحمة « ظل هذا المقعد خاليا الا من تجمع الناس حوله في سرحان حزين ، ومنهم من يبقى طوال وقتـه محملقا في جوانب هذا المقعد ، خاليا الا من الناس حوله في سرحـان حزين ، وكأنه جثة ميت في أعلى قاعة مسجد ، يستقبل صلاة الحاضر ، فمنهم من يندب ويذرف الدموع الحارة ، ومنهـم من يقعد مستبشرا ضاحكا كضجة الجنـان ، كلهـم يهزهـم الشوق لتلك الدرة ، التي كانـت تتألـق في سمـاء ظلامهـم الوحشي ، وفي شاطىء بحرهم المخيف بأمواجه والمتحـدي بجبروته العتي » .

وكذلك نجد الاحداث تتقافز ، ويلهث وراءها المؤلف ، ففي « أسطورة ابن الزانية » نجد حدثا من واقعه، ثم ذكريات عن قصة لمكسيم جوركي ، وقد يبدو أن هنا تنافرا أو قفزات، وانه لكذلك بالمفهوم التقليدي ، ولكن المؤلف يكتب من منطـق اللاشعور ، وهو غالبا ما يختار لقصته لحظة تأزم تتأبى عن التحديد ، وتبدو فيها الشخصيات وكأنهـا « تتأرجـح علـى موجات الرياح » ، على حد وصف الشيخ في قصة « مأساة

---

(٤١) راجع « الرؤيا الابداعية » لمارسيل بروست وآخرين ص ٨٩ (القاهرة ـ الالف كتاب ـ ١٩٦٦) .

(٤٢) مجموعة « هائمة من اليمن » ص ٨٥ .

بائس » ، أو انها تتراقص على أنغام موسيقى على حد وصف المؤلف في قصة « هائمة من اليمن » ، أو انها كالسيل يتدفقون في « ألوان متضاربة وأشكال متناقضة » كما في « الغوص في الطوفان » .

انه لا يقدم لنا شخصيات او احداثا بالمعنى التقليدي ، حتى نطلب ما طلبته منه الدكتورة سهير القلماوي في مقدمة المجموعة ، حين أخذت عليه أن المرأة في « اسطورة ابن الزانية »تتحدث حديثا لا يتناسب معها ، وان المؤلف قد تقمصها ليقول آراءه ، وان الشيخ يتحدث حديثا فلسفيا، وأن القصة قد حشيت بالمناقشات والذكريات وبقراءة لمكسيم جوركي ، ان كل ذلك قد يتهاوى ، نتذكر ان المؤلف لا يكتب قصة بالمعنى التقليدي ، الذي يحرص فيه على ملامح الشخصية، وعلى مقتضيات الواقعية، وعلى الحدث الواحد، والانطباع الواحد ، ولكنه يكتب قصة « اللاشعور » التي تتداخل فيها الاحداث ، وتصبح كقطعة حبر ، وتضطرب فيها الشخصيات كأنها « قطعة فلين تغرق في سطح بحر هائج » على حد وصف «فرجينيا وولف» (٤٣) لشخصياتها في رواية « الامواج » ، وعلى ذلك فمن حقه ، بل المطلوب ، أن يحور في الشخصية وأن يتلاعب في النسب ، حتى يقترب من عالم اللاشعور المتداخل .

---

(٤٣) روائية انجليزية من العصر الفيكتوري (١٨٨٢ ـ ١٩٤١)، بدأت تنشر « الرحلة خارجا » ١٩١٥ و « وليل ونهار » ١٩١٩ و « غرفة يعقوب » ١٩٢٢ ، وهي ذات اتجاه جديد يثور على القصة التقليدية ذات التصميم والوحدات الفنية ، ويظهر اتجاهها بوضوح في « نحو الفنار » ١٩٢٧ و «الاهواج» ١٩٣١ ، وقد نقلت هذه الرواية الاخيرة الى اللغة العربية ، ونشرت بالقاهرة سنة ١٩٦٨ .

ولكن نحن أمام التجارب الاولى لمؤلف ، لا يزال يشق طريقه ، ومن هنا فلدينا بعض التحفظات القليلة ، فان الجملة قد تفلت منه وتضيع بقيتها في ذيول من التوابـع والمكمـلات والموصولات والمجرورات ، ويعنى المرء في أن يتتبع اتجاهها فلا يستطيع ، والاحداث قد تضيع ايضا في بحر من الانفعال والسخط والتذمر ، وأحيانا النداء الصارخ ، الذي يستخدم الادوات المشحونة والمثيرة ، ان المؤلف لا يزال في حاجة الى السيطرة على حركتـه النفسيـة ، ولست أعنـي السيطـرة بمفهومها التقليدي الحاد ، ولا أعني التطبيق الدقيق لقواعد النحاة واللغويين من حيث التقديم والتأخير وتركيب الجملة، وانما أعني السيطرة بمعناها العفوي ، فان قطرات النهر وان كانت تتداخل ، فانها تجري في مجرى واحد ، وتعرف طريقها نحو المصب ، وان انغام الموسيقى وان كانت تتداخل ايضا ، فانها في النهاية تؤدي معزوفة ذات طابع معين ٠

الشكل الشعبي

أما الشكل الشعبي فهو من أقرب الاشكال تعبيرا عن الاصالة ، ففيه يمتاح الفنان من مخزون الشعب، وهو مخزون ترسب شيئا فشيئا على مدى السنين ، ولم يكتب له البقاء الا بسبب تعبيره عن وجدان الشعب واحلامه وطموحه ، والشكل الشعبي لا يعني مجرد عرض أسطورة ، أو حتى استيحائهـا ولا يعني مجرد حلية خارجية ، وانما هو انبعاث الشكل كما ركبه الشعب ، ثم تحميلـــه مضامين جديدة ووجهة نظـــر عصرية ، وبذلك يمكن التلاحم بين الاصالة والمعاصرة ٠

وربما دون ذلك يجب أن تتم خطوات،منها الاهتمام بالتراث الشعبي ، وجمعه ونشره ، وخلق روح جديد يتفهم نبضـات

الشعب ، وقبل ذلك خلق الشخصية العربية ، وابراز ملامحها بين الكثير من التيارات الوافدة ·

ان اليمن في حاجة الى جهود جماعية لاحياء التراث الشعبي قبل أن يضيع ، ومن هنا فان الحديث عن عدم وجود ملاحم طويلة وسير شعبية في اليمن ، أو عن قلة الاسطورة ، أو عن خلوها من التعقيد ، شيء سابق لأوانه ولا يمكن الجزم به الا بعد حركة الاحياء المطلوبة · وقد قام علي محمد عبده بعرض بضعة اساطير بأسلوب سلبي ، وهي اساطير قصيرة النفس ، تخلو من التعقيد وتداخل الاحداث، ولكنها في الوقت نفسه تدل على تركيبة النفس اليمنية ، التي ينتصر في داخلها ـ على الرغم من الخنجر الذي تحمله ـ السلام وحب الخير، كما في اسطورة « الحراب » وتنتصر التضحية والبساطة على الانانية والوحشية كما في اسطورة « الجرجوف » (٤٤) وينتصر فيها الذكاء اليمني والحيلة على الطغيان والعنجهية، كما في اسطورة « بشيبه ولا بكل الشباب » ·

ومع ان هذا الجهد الفردي ، مطلوب ومحمود ، الا انه لا يكفي، فلا بد من خطوة أخرى تنتظر من يخطوها من الجيل الجديد،وهي استيحاء تلك الاساطير وقراءتها بلغة عصرية جديدة وتحميلها مضامين فكرية جديدة ، وبذلك يخلق الفنان عملا جديدا ، يقوم على الاسطورة ، ان بعض الاساطير التي عرضها علي محمد عبده ، يمكن أن تكتب بلغة رمزية جديدة

---

(٤٤) الجرجوف : وحش في صورة انسان ، او بالعكس ، او ذو طبيعة فردوحة » كما قال عبد الباري طاهر في تعليقه على تلك الاسطورة · (اليمن الجديد ـ اغسطس ١٩٧٦) ·

فأسطورة « التلويح » وهي عن دوشان (٤٥) يسافر بعيدا عن زوجته ، وفي يوم نظر الى لوح الكتف ، لحيوان مذبوح ، وهم يعتقدون أن من ينظر في هذا الجزء ، يمكن أن يرى فيه أهله من بعيد ، فرأى الدوشان شخصا يبيت مع زوجته على فراش واحد ، فعاد ثائرا ودخل على زوجته ، رقتل هذا الشخص الذي بجانبها، ثم تتبين الحقيقة وأنه طفل صغيرلشيخ القبيلة ، أحضرته الزوجة لكي يبيت معها في غياب زوجها ويؤنس وحدتها ، واتفقت القبيلة على أن يطردوا دوشان الى قرية أخرى ، ولكن أم الطفل لما تهدأ ، ودفعت زوجها شيخ القبيلة ، الى أن يتتبع الدوشان من قرية الى قرية ، حتى يقتله وتهدأ نفسيتها ، وأخذ الشيخ يتتبعه الى أن اهتدى الى منزله ، وتسمع عليه من الخارج ، فاذا به يرسل الاغنيات شوقا الى قريته الاولى والىشيخها الطيب،ثم يقابلهم فيكرمهم ويرحب بهم،واذا به يستل الحقدوالضغينةمن نفوسهم ويعفون عنه ، ويعود معهم الى قريته الحبيبة سالما مطمئنا • ان هذه الاسطورة يمكن أن تقرأ قراءة عصرية ، فيتحول الشيخ بنظراته المرعبة ، الى قدر يطارد دوشان الطيب ، ولكنه ليس قدرا اغريقيا أعمى ، وأرستقراطيا يطارد من تواترت عليهم النعم وذهب سمعهم بين الناس » على حد تعبير أرسطو ، بل هو قدر منتزع من البيئة ويطارد الناس البسطاء ، ويتفق وتركيبة النفس اليمنية ، فيمكن التغلب عليه ، وتحويله بمجهود انساني ومبادىء تعتمد على الاخلاص والخير ورفع الضغينة وسل الحقد •

---

(٤٥) هو الذي يمدح الناس في الاماكن العامة ويبالغ في المدح مقابل عطاء وهو عادة لا ينتمي الى قبيلة او ينتمي الى قبيلة صغيرة، وهي كلمة تقال الان للتحقير •

ولكن استيحاء التراث لا يعني خلق الشكل الشعبي ، فقد استوحى توفيق الحكيم الكثير من الاساطير الشرقية ، ولكن بشكل أوروبي ، وتحديد الشكل الشعبي يحتاج الى دراسات كثيرة تعود الى التراث والى الاسطورة ، وتكشف ما فيها من عناصر ، ترسبت مع الزمن ، وأصبحت الجماهير تجد نفسها فيها ، كالاعتماد على الراوي ، وعنصر المفاجأة ، والتحلية بالشعر ، واستخدام السجع ، والعناصر الدينية ، وتداخل الحكايات ، والخيال الواسع ، الذي يتحول في عالم من الجن والمخلوقات الاخرى ، وغير ذلك من عناصر ، يتكىء عليها الفنان ، ليحملها وجهة نظر معاصرة ٠

ومن هنا فمجرد التحلية الخارجية لا تعني هذا الشكل ، فقصص مثل « ثورة البركان » لباوزير و« القادمون الى الجبل الاخضر » لعلي احمد الاسدي ، و «الجوهرة» لمثني ، لا تأخذ من الشكل الشعبي الا شيئا هامشيا ، قد يكون مجرد مقدمة ــ في القصة الاولى ــ تتحدث عن القاص الشعبي الذي كان يجلس في رمضان ، ويتحلق الناس حوله ، ويبدأ « كان يا مكان ، في قديم الزمان ، وسالف العصر والاوان ، قرصان قوي البأس ، شديد المراس » ، ثم أخذ يقص عليهم قصة شعب البركان ، بأسلوب سردي وصفي ، ليس فيه شيء من الاجواء الغريبة ، ولا الخيال المحلق ، أو قد يكون ــ في القصة الثانية ــ اشارة خاطفة ، الى البطل الذي ذهب الى وادي الاعشاب ، ليستحضر حليب الصقر الرابض فوق الجبل الاخضر ، ولكن هذه الاشارة عرضت بأسلوب السرد والحكي ، أوقد يكون ــ في القصة الثالثة ــ اشارة الى القصة التي كانت تحكيها أمه ، عن حيوان طيب كان ينشر جوهرته ، حين يحل الليل ، ليضيء الصحراء والجبال والسهول ، ثم ترصد له لص ، فخطف تلك الجوهرة ، وحل الظلام ٠ انها

مجرد مقدمة لكي يصل الى الموضوع الرئيسي وهو مطاردة اللص وانتزاع الجوهرة منه ·

ويتقدم أحمد غالب الجرموزي خطوة أبعد ، فنجد في قصصه « ضربة في الرأس » و« عدار الدار » و« صيد البر والبحر » ، مسحة من أجواء « ألف ليلة وليلة » ، تتميز بالخيال المحلق وبالمفاجآت غير المتوقعة ، والتي تأتي بشيء يشبه المعجزة ، لا يخضع لمنطق أو قانون ، فقد يمتطي جوادا أبيض ، ويطير به الى مدينة الغبار ، ويبصق على أهلها الاقزام فيتطاولون « كجني سليمان أطلق من قمقم محبسه » ، أو يرتقي الى « عدار الدار » وهو مكان مثير فوق جبل عال ، يسمع فيه أنين شبابه وزمجرة الرياح ، وهناك يلتقي بحنش أسود بلون التراب ، وبجمجمة من نحاس يظن أنها من مخلفات سليمان ، أو يجلس فوق الشاطىء ، وفجأة تحمل اليه أحد المراكب فتاة جميلة ، وكأنها حورية قد صعدت من البحر ، ويمر في أهوال ومتاعب ، تنتهي نهاية سعيدة ، فيهرب معها الى الجبال ويتزوجها ، انها أجواء شعبية ورغبات تتحقق بمعجزة ، وحديث عن الجان وسليمان ، وصيد البحر ، ولكن كل هذا منثور بلا نظام ، ويتوه وسط التيارات النفسية العنيفة ، والرغبات الجامحة ·

وربما كانت قصة « نشوان والراعية » (٤٦) ، هي العمل الوحيد الذي يستغل امكانيات الشكل الشعبي · حقا هي من الشعر العامي ، ولكنها كافية ، ربما بسبب ذلك لتنهض دليلا على تصور الشكل الشعبي ، هي لا تستخدم

---

(٤٦) شعر : عبدالله سلام ناجي ·

اسطورة شعبية شائعة ، ولكنها ـ وهذا هو الاهـــم ـ تخلق جوا أسطوريا ، من خلال أحداث يرتفـع بهـا المؤلـف الـى مستوى الرمز ٠

فالراعية ـ رمز اليمن ـ سجينة في قصـر الساحر ، وترسل أغنياتها الحزينة ، وهي تشكو للريح :

بالحيد أنا بالحيد
وابا أنا بالحيد
الدنيا غدرة (٤٧) يابا
صوت الرياح جنبي
وحده يواسيني
ماليش سوى ربي
في عرشه يحميني

ويبين المؤلف موقف الناس ازاء تلك الراعية السجينة ، ويستعرض نماذج مختلفة ويخلق علاقـات متنوعـة ، ممـا يجعل هذا العمل قريبا من الرواية ، على الرغم أنها لا تزيد عن أربع وعشرين صفحة ، كان الناس يسمعون شكاءهـــا الحزين ، وحـــاولوا انقاذها ، ولكنهم تعرضوا للخـــداع والاقاويل :

لما أتوا للباب دقوا وانفتح
خرج لهم من داخل الدار صوت شبح
يهدر بصوت زوبه وفحيح
(الدار مسكونة بجن لا تدخلوا)

....

(٤٧) ظـلام ٠

ثم يتقدم رجل جريء منهم ويقتحم الدار ، ولكنه كـان ساذجا ـ والمؤلف يسميه العجل ـ فما ان أحاط بـه الظـلام وسمع الاصوات ، حتى ارتد مذعورا ، وأخذ يرعـب الناس بالحكايات :

اثنين من الجن الكبار
الواحـد صباعـه ذراع
شلوا على بندقي ، شلونه من لمح البصر
وخنجري من يدي ضاع

وفي رعبهم يلجئون الى الشيخ ويرجونـه فى عبارات ضارعة :

« يا شيخنا يا شيخنا
الجن شلوا الراعية
الله يخليك نجنا
من نقمة البلاوية »

ولكن الشيخ يستغل هذا الخوف ، ويشيع ان الراعيـة كانت قد رمت الجن بالحجارة، فأسروها وهم يطلبون الفدية، ويبتز منهم الاموال . وكاد الناس ينسون أمـــر الراعية ، وينشغلون بشئونهم الخاصة :

راحت سنين وأجت سنين
والناس في كل القرى
وسط المشاكل غارقين
لا فكروا للراعية
ولا تحاكوا ثانية
كيف اختفت من بينهم
ضاعت وضاعوا كلهم

تفرقوا في كل مكان
في الصين وامريكا
وفي لندن كمان
وفي نجد وأفريكا
وحيثما يلقوا الامان

ولكن نشوان – رمز الثائر – يســمع صوت الراعية الحزين ، فلا يهدأ ويتساءل : ما العمل ما العمل ؟ ويجيبه صوت من الجبال والاشجار يدله على الطريق :

نشوان نشوان يا فتى
لكل واحد ما نوى
ابلغ مراد بالسفر
واجني الثمر
من شجرة ما ليش مثيل
بوادي مدفون بالنخيل
الارض بعيدة والحياة
فيها صعيب وقاسية
والشجرة الخضرة هناك
جذره كبير وعاليه
وتحتها شباب كثير
من الاروض القاصيه

ويسافر نشوان ويتعلم ويجرب ، ويقتنع ان المقاومة هي الطريق الصحيح ، ويعود الى بلاده ، ويجوب القرى ، وينشد على شبابته اغنيات الصمود ، الى ان يهجم على القصر ويستخلص الراعية ٠

حرصت على أن الخص هذه القصة ، وان انقل بعض اشعارها ، لكي نحس بجو الشكل الشعبي وعبق الاساطير واحاديث الجن ، والصور الشعرية التلقــائية ، والاسلوب الذي يحاكي السير الشعبية ، في البدء والنهاية ، واستخدام « اللازمات الدينية » كالصلاة على النبي والضراعة الى الله والحكم الشعبية ٠

واللي يغالط بالصلاة
تفضح أموره كلها
الناس لما تكشفه
تبدأ تسائل نفسها
عن كل عمل كان يعمله ٠٠ الخ

ولكن القصة تفتر في الجزء الاخير، ونحس ان المؤلف ينقل من الواقع المباشر ، مما جعل الاسطورة تضعف وتنتقل من مجالها الانساني العام ، الى مجال احداث قريبة في ذهن المؤلف ، فقد احاطت الذئاب والحيات و «الحنشات» بنشوان من كل جانب ، واستخلصت منه الراعيـــة ، ووضعتها في السجن من جديد ٠

ولكن احاديث الجدة تبدأ ، لكي تخفف من تلك النهاية الحزينة ، وتبعث الامل والتصميم من جديد ، وهنا عنصـــر شعبي طيب كان من الممكن ان يستغله المؤلف ، فيؤدي وظيفة الكورس في المسرحيات الاغريقية ، فيعطيه نبــذة تاريخية كونية ، تتحدث عن القدر والمكتوب على الجبين ، وتلك نبرة تتفق ومنطق الاساطير ، وتتلاءم ونفسية العــــامة ٠ ولكن الاحداث المباشرة التي كانت تسيطر على ذهن المؤلف، جعلته لا يستغل هذا العنصر تمام الاستغلال ، فقد جعل الجـــدة

تتحدث بعبارات حماسية ، وبلغة متكلفة ، تبتعد عن البساطة التي تكون عادة في حديث الجـدات ، والتي تعودناها من المؤلف في مواطن اخرى · وامتلأ حديثها بالاعلام التاريخية واسماء الابطال من اليمن · انها تتكلم بلغة المؤلف ، وليست بلغة الجدة البسيطة ·

نشير بتلك القصة اذن الى شيء من ملامح الشـكل الشعبي ، لولا ان العامية وكثرة الالفاظ الموغلة في المحلية ، تقف حائلا دون الاندماج العام لغير اليمني · ان تلك البادرة تحتاج الى ان يتلقفها فنان ممن يكتبون بالفصحى ، فيرضي حاجة الانسان العربي في مختلف الاقاليم ، ومن العجب ان الشكل الشعبي ـ بل والاساطير ـ تكاد تتشابه عند الشعوب العربية ، مما يدل على وحدة الوجدان والتركيبة النفسية ·

الشكل والاصالة :

بل وربما كان اعجب ان هذا الشكل الشعبي يتشابه ـ في كثير من التفصيلات ـ مع شكل القصة القديمة ، التـي نجد نماذج لها في النادرة والمقامة والقصة الدينية واخبـار العشاق والظرفاء والشجعان والنوكي والبخلاء ، كالاعتماد على الراوي ، والتحليـة بالشعر ، وتداخل الموضوعـات وتعددها ، والتغلب على الملل عن طريق التنقل من شيء الى شيء ، لولا ان الشـكل الشعبي يتفوق بالخيال المجنـح والغرائب ومعايشة عوالم اخرى ·

ان الاصالة يمكن ان نلتمسها في الشكل الشعبي من جهة ، وفي شكل الاخبار القديمة من جهة اخرى ، او همـا شيء واحد ، لان كلا منهما يعبر عن وجدان العربي، احدهما بطريقة العامة ، والاخر بأسلوب الخاصة ، وبقي دور الفنان

المعاصر فيستطيع المزج بينهما ، فيأخذ الاداة الفصحى فيجيدها ويجيد مكنوناتها ، كما يعرف الموسيقي أسرار الآلة التي يستخدمها ، ويعرف النحات تركيبة المادة التي يشكلها. ثم يستعير الخيال والمدهشات الشعبية ، على ان يضيف اليهما امرا ثالثا ومهما ، وهو روح العصر ووجهة نظر الحضارة الحديثة .

وقد وجدنا بعض القصص اليمنية التي تحاول ان تستوحي الشكل العربي القديم مثل قصة « ما عادنيش راعية » (٤٨) لعلي احمد قباطي ، ومثل قصتي «ليل الجبل» و «طاهش الحوبان» لزيد مطيع دماج ، ومثل قصتي « لقاء الغروب » و «الكافر» لعبدالله سالم باوزير . وحقا ان بعض هذه القصص يحتوي على امكانيات فنية ، ولكنها الامكانيات التي لا يتنامى بها صاحبها الى النهاية .

فقصة قباطي تقلد الاخبار العربية ، ويرصعها بالشعر، وهي ذات جو قدري يعبر عن النفسية اليمنية ، المتمثلة في الراعية التي حاولت ان تتحدى قدرها ، وان تخرج عن طريق الرعي المرسوم ، ولكن الاقدار عاقبتها على هذا التحدي ، فقد ألجأها سيل الى كهف ، ثم تدحرج حجر كبير ، فسد الباب ، واصبحت سجينة ، واخذت ترسل الاغنيات تشكو وتنتظر الامل ، انه شيء جميل يكاد يقترب من الرمز ، ويستخدم اسلوب النادرة العربية ، لولا ان صاحبها قصير النفس ، ووقف عند مجرد صفحة واحدة ، لا تستطيع ان

(٤٨) الحكمة (اغسطس ١٩٧٥) .

تبوح لنا تمام البوح بغرض المؤلف ، وهل اراد ذلــك الذي قلناه ، او اننا حملناه فوق ما يحتمل ٠ .

اما دماج في قصتيه فاننا نجد عنده الكثير من جــو قصص الشجاعة العربية، والتي امتلأت بها المصادر القديمة، التي تروي اخبــار العربي ، وهو يتحدى مخاوف البيئـــة ويتفوق عليها، وحقا ان دماج استطاع ان يكثف لحظة اللقاء مع الاخطار وان يجدلها بعناية ، ولكنه لم ينتقــل الى مرحلة الرمز وتحميل القصة مضامين فلسفية ، يبحث عنها الانسان المعاصر ، الذي قرأ لهيمنجواي وفوكنر (٤٩) ولم يعد يقنع بمجرد العرض ٠

....

(٤٩) ولد فوكنر سنة ١٨٩٧ ، بولاية « مسيسبي » بجنوب امريكا، وكان يسمع في طفولته عن اجداده وعن غيرهم من ابطال الجنوب ، عددا من الحكايات ، تدور حول الشجاعة والشهامة والشرف ، وكان يحن للماضي الذي لا يمكن استرجاعه، والذي انتهى بانتهاء الحروب الاهلية، وتوحيد امريكا ٠ وظل هذا العالم ــ عالم الجنوب ــ مسيطرا على فوكنر ، حتى انه خلق عالما خياليا ، هو عالم «اليوكنا باتاوفا» له شخصياته وتاريخه وتقاليده ٠ وكان تعليمه متقطعا ، فقــد ترك المدرسة الثانوية قبل تخرجه ، وعمل في بنك جده ، وأخذ يقرأ بنهم شديد . ثم انتقل الى مدينة «نيويورك» حيث عمل في مكتبة وانتقـل منها الى اعمال اخرى ٠ ومر بأزمة نفسية حادة ، وبشعور غامض بعدم الرضا، وأخذ يتنقل من بلد الى آخر٠ الى ان التقى «باندرسون» الذي اقترح عليه ان يكتب الرواية ، وهنا تبـــدأ موهبته تتكشف ، والتي بلغت ذروتها في روايته العظيمة « الصخب والعنف » والتي ترجمت الى اللغة العربية ومن اهم اعماله « بينما ارقد محتضرا » و « المحراب » و « الضوء في اغسطس » و «الدب» و « ابسالوم . ابسالوم » و « القرية الصغيرة » وقد توفي فوكنر سنة ١٩٦١ ٠

وهذا ما نود ان نقوله بالنسبة لباوزير ، في قصصه التي تشبه حكايات الحب العربي ، فعلى الرغم من اسلوبه الهادىء ، والجو الرومانسي الجميل ، واستخدام الطبيعة كخلفية تجسد مشاعر الانسان ، الا انه لم يتقدم الخطوة المطلوبة ، فيحمل قصته وجهة نظر معاصرة ، ترتفع فوق الحادثة الفردية ، الى مسائل وجودية وكونية ٠

ان كل ذلك يقربنا من المطلوب ، واعرف ان دون ذلك شوطا طويلا ، يحتاج في أول الامر الى ابراز الشخصية العربية ، والكشف عن وجهة نظرها الخاصة ، ازاء المسائل الاجتماعية والاقتصادية والفلسفية، ويوم ان يتم ذلك ـ وهو يتم بالتدريج ـ فان الشكل العربي الخاص سوف يظهر ، وسوف لا يصبح جهدا فرديا ، بل سيكون شيئا عاما ، يحمل بصماتنا ، ويومها يمكن ان يصدر هذا الشكل الى الاخرين، وان يصبح جزءا من التراث الانساني ، كما اصبحت الاشكال الاوروبية جزءا من التراث الانساني ، لا يمكن الاستغناء عنه ٠

ان كل جهد ـ أيا كان ـ في الطريق الصحيح يقربنا خطوة ، بينما كل جهد في الطريق الاخر ، قد يبعدنا خطوتين ٠

الخاتمة

قطعت القصة اليمنية خلال تلــــك الفترة (١٩٣٩ ــ ١٩٧٦) شوطا طويلا ، وبرز كتاب ساعدوا على تاصيل هذا الفن في تلك البيئة ، بل وامتد نشاطهـــم الى الصحافة في الاقطار العربية الاخرى، وتجاوبت القصة مع اصداء الواقع وعبرت عن مشكلته الاولى ولفتت الانظار الى جوهره وميزت بين العرض الفاني والجوهر الخـالد ، واستجابت لمختلــف التيارات الفنية والاشكال الانسانية ، في حركة ــ وان كانت تبدو بطيئة ــ للتعبير عن الشخصية العربية وخلق شـــكل يستجيب منه الفنان لذاته ولواقعه · وتميز من بين الكتاب محمد عبد الولي فقد طغت شخصيته على بقية الشخصيات، وانطبعت اصابعه على مسيرة القصة في جميـع مراحلها ،

وبدا خلال تلك الرحلة شيئا شامخا وملفتـــا للانظار · ولو قمنا بتجربة فرضية ومحونا مؤقتا قصص محمد عبد الولي ، لاهتزت المحصلة النهائية ، ونكاد لا نلتقي بقـــاص اخلص اخلاصه لهذا الفن واوقف حياته عليه · ان هناك ظروفـــا شخصية وخارجية ساعدت على بروز هذه الظاهرة ، فهــو يملك وقدة العبقرية التي تحترق وتقدم مـــا عندها او تموت دونه · وهو قام برحلات طويلة المدى ، وعاش فتـــرة في القاهرة والتقى بأدبائها وعقد صداقات شخصية مع بعضهم، وسافر الى موسكو وقرأ للكتاب الروس وأعجب بهم ، وعمل في وزارة الخارجية وتنقل في بلاد مختلفة ، فضلا عن انــه ولد في الغربة من اب يمني وأم حبشية ، وعانى مشـــكلة «المولدين» بكل ابعادها · ثم جاء الى اليمن يحمل في داخله القلق والمعاناة ، فهجم على الحركة القصصية من فوق وغير مسارها ·

وقد بدا لي ان اقوم بتجربة طريفة ، اترصد من خلالها الحركة التطورية للقصة اليمنية، واستطيع بعد ذلك ان اطرح

وجهة نظر حول مستقبل تلك الحركة ، فرجعت الى المجلدات الموجودة بمكتبة جامعة صنعاء لصحيفة الثورة ،لكي اتبين مسيرة الحركة القصصية خلال اعوام ٧٣ و ٧٤ و ١٩٧٥ ، وهي الاعوام التي تغطيها تلك المجلدات ، فكانت النتيجـــــة ممثلة في الرسم البياني الآتي ، مع ملاحظة انني طرحت كل القصص المترجمة وكل القصص التي كتبها عرب من اقطـار اخرى ، واقتصرت على القصص التي كتبت باقـلام يمنية ، وقد رتبتها وفق تاريخ النشر الذي ذكرته عقب اسم المؤلف :

١٩٧٣

١ ـ طائر النورس : محمد الزرقة (٢٣ ـ ١) ٠
٢ ـ ثمن الرحمة : ضرار عبد الدايم (١٨ ـ ٤) ٠

١٩٧٤

١ ـ الاستعانة بالقمر : عبد الملك المقرمي (٦ ـ ٢) ٠
٢ ـ المطر والمرأة : محمد المساح (١٠ ـ ٤) ٠
٣ ـ انسان : عبد الوهاب الضوراني (١٦ ـ ٤) ٠
٤ ـ ذكرى النهر الاخضر : محمد مثنى (٢٩ـ٥ و ٣٠ـ٥)
٥ ـ الدوامة : عبد الوهاب الضوراني (ست حلقات الاولى في ١٢ ـ ٨ والاخيرة في ١٩ ـ ٨) ٠
٦ ـ عذاب وأمل : عبد الرزاق القرش (٦ ـ ٩) ٠
٧ ـ الفردوس الضائع : الضوراني (١٨ ـ ٩) ٠
٨ ـ واحة ليلى : الضوراني (٨ ـ ١٠) ٠
٩ ـ ابنة الشهيد : اسماعيل الوريث (١١ ـ ١٠) ٠
١٠ ـ الشريد : اسماعيل الوريث (٢٧ ـ١٠) ٠
١١ ـ الطريق الطويل : الضوراني (٢٤ ـ ١١) ٠
١٢ ـ الخيانة :عبد العزيز الزبيري (٢٢ ـ ١٢) ٠

١٩٧٥

١ ـ ضحية الادمان : صالح البديحي (١٩ ـ ١) .
٢ ـ حكاية قصيرة جدا : حسن اللوزي (١٤ ـ ٣) .
٣ ـ حكاية قصيرة جدا : حسن اللوزي (٢١ ـ ٣) .
٤ ـ مزيدا من الاصرار : حسن اللوزي : (١٤ـ٤) .
٥ ـ خضة التراب والدم : عبد العزيز قائد (١٩ ـ ٤) .
٦ ـ كفاح ونجاح : صالح السريحي (١٠ ـ ٥) .
٧ ـ المهور والجواهر البشرية : محمد الحيدري (١٢ـ٥)
٨ ـ عدالة السماء : محمد الحيدري (٢٩ ـ ٥) .
٩ ـ حكى لنا التاريخ : محمد الارياني (١٣ ـ ٦) .
١٠ ـ البحث عن طريق ما : حسن اللوزي (٢٠ ـ ٦) .
١١ ـ وبدأت اجيد كل شيء : اكرم باسودان (٢٥ ـ ٧) .
١٢ ـ شيخ الزاوية : الضوراني (٣١ ـ ٧ و ١ ـ ٨) .
١٣ ـ حكايتي مع الزمان : بدون مؤلف (٨ ـ ٨) .
١٤ ـ الاحدب : الضوراني (١٣ ـ ٨) .
١٥ ـ سكينة : عبد الرحمن قاسم بجاش (١٤ ـ ٨) .
١٦ ـ المجنون العاقل : علي الاسدي (١٩ ـ ٨) .
١٧ ـ قصة العدد : لم يذكر المؤلف (٢٠ ـ ٨) .
١٨ ـ وعاد الامل : الضوراني (٢٣ ـ ٨) .
١٩ ـ الشهيد : عبد الوهاب عبد العزيز جباري (٢ـ٩) .
٢٠ ـ حوار على الطريق : عبدالله القاضي (٣ ـ ٩) .
٢١ ـ حبيبتي تغني : عبد الفتاح عبد الولي (٤ ـ ٩) .
٢٢ ـ الخانق : علي محمد السناني (٥ ـ ٩) .
٢٣ ـ قهوة القطار : الضوراني (١٠ ـ ٩) .
٢٤ ـ فانوس رمضان : الضوراني (١٢ ـ ٩) .
٢٥ ـ الغريب : الضوراني (١٣ ـ ٩) .
٢٦ ـ الاطفال وعين الشمس : حسن اللوزي (١٤ ـ ٩) .
٢٧ ـ المسحراتي : الضوراني (١٥ ـ ٩) .

٢٨ ـ حميدة : الضوراني (١٦ ـ ٩) ٠
٢٩ ـ الولي : الضوراني (١٨ ـ ٩) ٠
٣٠ ـ المسجد : الضوراني (١٩ ـ ٩) ٠
٣١ ـ قطرات السماء : عبد الجبار جباري (٢٣ ـ ٩) ٠
٣٢ ـ الاشباح : الضوراني (٢٢ ـ ٩) ٠
٣٣ ـ قصة الاسبوع : زال الهم عبدالله رسام (٢٥ـ٩) ٠
٣٤ ـ الدرس : الضوراني (٢٩ ـ ٩) ٠
٣٥ ـ لـتيطة : الضوراني (١ ـ ١٠) ٠
٣٦ ـ سعيد : الضوراني (٢ ـ ١٠) ٠
٣٧ ـ الموت : الضوراني (٣ ـ ١٠) ٠
٣٨ ـ القاتل يحكم بالاعدام : عبد الوهـــاب عبد العزيز جباري (٨ ـ ١٠)٠
٣٩ ـ حكايتي مع الزمن : عبد الرحمن بجاش (٢٣ـ١٠) ٠
٤٠ ـ =زد الكبريت : عبد الكافي محمد سعيد (٢ـ١١) ٠
٤١ ـ العودة انها النهـاية : عبد الرحمـن قاسم بجاش (٩ ـ ١١ و ١٣ ـ ١١) ٠
٤٢ ـ الام : الضوراني (١٤ ـ ١١) ٠
٤٣ ـ المخـاض : الضوراني (١٨ ـ ١١) ٠
٤٤ ـ معذرة ايها الشك : احمد علي السري (٢٠ـ١١) ٠
٤٥ ـ الشعور بالمسؤولية : نشـــوان الحكيم (٣٠ ـ ١١ و ١ ـ ١٢) ٠
٤٦ ـ الضوء الاحمر : الضوراني (٨ ـ ١٢) ٠
٤٧ ـ نوع من الوهم : الضوراني (١٥ ـ ١٢) ٠
٤٨ ـ من اجل كدمة : الضوراني (١٧ ـ ١٢) ٠
٤٩ ـ نهاية الطريق : الضوراني (١٩ ـ ١٢) ٠
٥٠ ـ خذها كما هي : احمد غالب الجرموزي (٣١ـ١٢) ٠

وقد يبدو من خلال هذا الشكل ان الحركة التطورية سريعة ، فبينما كان المنشور سنة ١٩٧٣ قصتين بلغ سنة ١٩٧٤ اثنتا عشرة قصة ، وبلغ سنة ١٩٧٥ خمسين قصة ، فاذا عرفنا ان هذه الصحيفة سياسية بالدرجة الاولى ، وعرفنا ان هناك مجلات اخرى شهرية ومتخصصة في الادب، وتهتم بالقصة كفن لا بد من وجوده في مجلة ادبية ، جنبا الى جنب مع الشعر والمقال ، ادركنا بعد ذلك الى أي حد تتطور الحركة القصصية في اليمن ، ولكن هذا في الظاهر فقط ، فان هناك وجها خفيا للحركة القصصية ، يمكن ان يبتدي من خلال مسيرة النقد القصصي ، ويمكن ان يكون حكمنا على الحركة القصصية بعد ذلك اقرب الى الدقة ، وفي الرسم البياني التالي نتبين تلك الحركة النقدية خلال الاعوام السابقة وفي الصحيفة نفسها ، مع ملاحظة انني ذكرت هنا كل ما يمت الى النقد ولو بصلة بعيدة ، وسواء كان بأقلام غير يمنية او كان مجرد حوار مع كبار القصاص العرب :

١٩٧٣

١ – خواطر : عبد الوهاب المؤيد (٥٠) (١٦ – ٣) .
٢ – غير قاص يكتب عن القصة : أرشد توفيق (١٣–٧) .

١٩٧٤

١ – مقدمة طاهش الحوبان : عبد العزيز المقالح (٥١)

---

(٥٠) وهو تعليق خفيف للغاية على قصة سمعها من الاذاعة فلم تعجبه .

(٥١) وهي المقدمة التي كتبها المقالح لمجموعة « طاهش الحوبان » ورأت الصحيفة ان تعيد نشرها .

(٣ ـ ٢) ٠

٢ ـ الاقصوصة المسرحيـــــة بين نجيب محفوظ وجون شتاينبك (٥٢) (١٥ـ٣) ٠

٣ ـ القصة اليمنية القصيرة : احمـد محفوظ عمر (٥٣) (٢٢ ـ ٣) ٠

١٩٧٥

١ ـ نجيب محفوظ يقول : اجرى الحـوار ابراهيم المقحفي (١٨ ـ ٦) ٠

٢ ـ سبعون شمعة في حياة يحيى حقي مطهر تقي (٥٤) (١ ـ ٧) ٠

٣ ـ لقاء مع القصاصة الناقدة الدكتورة سهير القلماوي

اجرى المقابلة : عبدالله عباس المتوكل (٥٥) (٣ـ١٠)

وواضح من خلال هذا الشكل ان النقد يتعثر للغاية ولا يساير خطوات القصة، ولا يلقي بنظرته على القصص اليمنية

....

(٥٢) لم يذكر اسم كاتب المقال ، ويخيل لي انه منقول عن مجلة مصرية ، وان لم تخني الذاكرة فهو مقال كان قد نشـــره سليمان فياض بمجلة « المجلة » بالقاهرة ، ولا اذكر الان تاريخ العدد ٠

(٥٣) وهو عرض خفيف للكتاب الذي اشرف عليه يوسف الشاروني وجمع فيه المقالات والدراسات التي نشرت حول أدب يحيى حقـــي وأصدره لمناسبة بلوغه سن السبعين ٠

(٥٤) وهو من البحوث المقدمة الى المؤتمر العام لاتحاد الادبـــاء والكتاب اليمنيين وكان قد نشر بمجلة الحكمة (يناير سنة ١٩٧٤) تحت عنوان « تاريخ القصة اليمنية » ٠

(٥٥) وواضح ان الدكتورة لا تشتهر بتاليف القصص قدر اشتهارها كاستاذة جامعية ٠

المنشورة ، بل هو مجرد انطباع سريع للغاية ، او لقاء مع قاص عربي ، او اعادة لمقال منشور في مجلة مصرية او كمقدمة لمجموعة قصصية ، او عرض خفيف للكتاب ، او على احسن تقدير تأريخ للقصة اليمنية يقوم به فنان وليس ناقدا، والحال كذلك لا يختلف حتى في المجلات الادبية الشهرية ، فهو اما تعليق على قصص منشورة في اعداد سابقة ، فيه ما في التعليق عادة من سرعة وخفة ، حقا ان بعض التعليقات تتميز باللماحية والفهم لطبيعة هذا الفن ، كما في تعليق فضل النقيب على قصة « البطانية » لجعفر عبده حمزة ، او في تعليق خالد حريري على قصة « النعش » لاحمد محفوظ عمر . ولكن البعض الاخر لا يتفهم طبيعة هذا الفن ، فنراه يطبق عليه المقاييس الشعرية التي تهتم بالصحة اللفظية او التركيبة اللغوية ، اهتماما قد يبعد المرء عن تفهم مواقف الشخصيات خلال الحركة الشعورية العامة ، مثل علي عبدالله بن غازي الذي يعلق على قصة «صلاة حتى الوحل» وتحت عنوان «الحكمة في عددها السابع» فيقول «لنا بعض المآخذ عليهمن ناحية التعبير فقط ، فهو يبدأ القصة بعبارته «عيناه مشدودتان اغمضهما ليسكب دمعة عابرة استقرت امامه» لست ادري كيف استقرت هذه الدمعة امامه ليسكبها، ولماذا سكبها وهي عابرة سبيل ، وتمضي القصة في سرد متطلباته الى ان يقول بها « وايجار المنزل » يريد « اجارة المنزل » ويقول « اما بدلته الملونة بفعل الترقيع » هذه العبارة ومشتقاتها اي بفاعل وفاعلية وفعال وبالفعل وما شابه ذلك مثل استمرارية وحتمية وما الى ذلك من الفاظ كونته تورد

كيفما اتفق » (٥٦) ويمضي في هذا النقد مركزا على النكات اللغوية مما ينسي القارىء جمالية هذا الفن · اما النقد في الجنوب فقد انتكس ولم يعد همه الكشف عن جماليات العمل وان يتحدث عنه من داخله ويكشف سر حركته ، ويغرس في القارىء ـ وهو حديث عهد بهذا الفن ـ حب هـــذا الفن والقدرة على تذوقـــه ثم يقدم له العمل من خلال الحركـــة القصصية في بلاده وفي بلاد اخرى ، بل اصبح يقيس العمل بمقاييس خارجية ، وبمقدار تعبيـــره عن اهداف سياسية قريبة ، وبمقدار استخدامه لعبارات مثـــل : البورجوازية ، والبروليتاريا ، والديالكتيكية ، والطبقية وغير ذلك ، فمنـذ الخمسينات والنقد في الجنوب يتخذ من الادب سلاحـــا في المعركة وأداة من أدوات السياسة، وظل هذا المفهوم مسيطرا حتى الان ، وان كانت الالفاظ قد تغيرت والعـــدو قد تبدل ، فمنذ مقال « الطبقة الكادحة في يوميات برشت » (١٩٥٦) وحتى مقدمة رواية « مرتفعات روفان » (١٩٧٦) ، والناقـد يفهم القصة على اساس انها سلاح من اسلحة المعركة، وهي بذلك لا تختلف عن المطرقـــة والسندان ، ويقيسها بمقاييس خارجية ، دون ان يتلبسها من داخلها ويكشف عن ســـر حركتها الذاتية ·

ان غيبة النقد كانت لها نتائج خطيرة، ومن هنا كانت الحركة التطورية للقصة كما بيناها في الرسم البياني، حركة ظاهرية كمية فحسب ، فليس مهما ان تقفز الكمية من قصتين الى خمسين ، فالعبرة بقيمة ما يقدم · ان غيبة النقد وعدم

---

(٥٦) الحكمة (العدد ٩ ـ السنة الاولى) ·

التقويم ورصد الجديد والتنويه به ، جعل كل من هب ودب يكتب القصـــة ، فأصبحت القصص لا تختلف عن الاحداث اليومية ، اوالحوادث الصحفية ، او ثرثـــرة العجائز ، او حديث الاصدقاء ، ان معظم القصص التي رصدناها من قبل هي من هذا النوع ، ونكاد لا نتبين الا قصـــة او قصتين او ثلاثا على الاكثر ، يمكن ان نشتم فيها الاحساس القصصـي الحقيقي ، وهي تظهر على استحياء وتختفي وسط الركـــام الهائل ، ان الناقد كالصيرفي – على حـد تعريف القدماء يميز العملة الجيدة من الرديئة ، واذا اختفى الصيرفي من السوق امتلأ بالعملة الرديئة ، التي تطرد العملة الجيدة كما يقول خبراء الاقتصاد ٠

فاذا ما سئلت بعد ذلك عن مستقبل القصة اليمنية. فانه مرهون بتنشيط الحركة النقدية حتى يمكـن ان تخلق حوار حول القصـــص ، وان يحس الكـــاتب انه لا يعمـــــل في فراغ ، فيقف ولا يتطور ، او يصاب اسلوبه بالتلكـــؤ ، او ينتهي الى الصمت ، وتلك حالات قد حدثت بالفعل لكتاب من اليمن ، فهناك من صمت كصالح الدحان ، وهناك من فتـــر حماسه كعلي محمد عبده ، والكثيرون يدورون في حلقـــة مفرغة فلا يتطورون ولا يحسون بالقلق وحب التغيير،والقصة الاخيرة عندهم لا تختلف عن القصة الاولى ، انهذا يصدق على كثير من الكتاب الذين ذكرناهم في الرسم البياني ، ان الفنان كالمرأة تحب منيطري جمالها والا ذبل وذهب بريقه ، وان تنشيط الحركة النقدية يمكن ان يخلق الفنـــان المتوثب دائما، ويمكن بعد ذلك ان تتكرر ظاهرة محمد عبد الولي مرة اخرى ، ولكن هذه المرة ستكون نتيجة لعوامل داخلية ونبتا طبيعيا لجذور تضرب في اعماق التربة ٠

الملاحق

تمهيد

ليست القصص جميعها التي تحتويها هـذه الملاحق تخضع للمقاييس الفنية ، ولكنني رأيت ان ارصد كل شيء حتى اضع امام الباحث لوحة شبه كاملة ، يستنتج منهـا مـا يريد . وربمـا كانت هذه الملاحق أقرب الـى الكمال فيما يخص الشمال ، أما بالنسبة لجنوب اليمن فانني اعتـرف ان هناك صحفا ودوريات لم استطع العثور عليها ، ولم تكـن متابعتي للحركة القصصية في الجنوب بقدر متابعتي لها في الشمال ، بحكم وجودي في صنعاء فترة طويلة من الزمن .

وقد جاءت الملاحق كما يلي : ـ

١ ـ ملحق عن القصة الصغيرة المنشورة في الصحـف والدوريات ، وقد جاء هذا الملحق من أقسام اربعة ، فقسم عن القصص التي يعرف كاتبها ، وثـان عـن القصص مجهولـة المؤلف ، وثالث يحصر القصص التي تدور حول غربة اليمنـي باعتبارها تمثل المشكلة الاولى في شمال اليمن ، أما القسـم الاخير فيتعرض للقصص التي تدور حول النفوذ الاجنبـي باعتباره يمثل المشكلة الاولى ايضا في الجنوب .

٢ ـ ملحق عن المجوعات القصصية ، وقد رتبها حسب تاريخ الصدور .

٣ ـ ملحق عن الروايات اليمنية ، سواء كانت مسلسلة بالصحف أو جمعت في كتاب ·

٤ ـ ملحق عن المقالات والدراسات والمقدمات والاحاديث التي دارت حول القصة ، وقد حرصت ان اجمع كل ما يدور حول ذلك لكي اعطي القارىء صورة كاملة عن الحركة النقدية القصصية ·

٥ ـ ملحق عن الصحف والدوريات ، قد حرصت على هذا الملحق لان الكثير من الصحف تتوقف بعد فترة قصيرة ، ودور الكتب لا تحتفظ بهذه الصحف، فضلاً عن ان لا تعرّف بها، ومن هنا اخذت اعرف بالصحيفة ومكان صدورها ورئيس التحرير ان وجد ، والعدد الاول ، وفي بعض الاحايين كان لا يتيسر لي معرفة العدد الاول فكنت اكتفي باقرب تاريخ استطيع ان احصل عليه ، وأترك للقارىء استنتاج التاريخ التقريبي لصدور الصحيفة ، بعد أن يعرف ان كانت يومية او اسبوعية أو شهرية أو دورية ·

٦ ـ ملحق عن التواريخ المهمة التي يحتاج القارىء الى معرفتها أثناء البحث · وقد اعتمدت في الكثير من هذه التواريخ على عبد الله احمد الثور في كتابيه « لمحات في التاريخ والادب اليمني » و « اليمن في صور » ·

٧ ـ ملحق عن المراجع ، وقد جاء في قسمين ، قسم عن المراجع العامة التي افدت منها خلال البحث ، ثم قسم عن المراجع الخاصة باليمن ·

ملحق رقم /١ : قصص قصيرة منشورة في الصحف والمجلات (١٩٣٨ ـ ١٩٧٦)

١ ـ قصص معلومة المؤلف ، ومرتبة حسب الحروف الابجدية للمؤلف ثم رتبت قصص كل مؤلف تاريخيا

أبو وليد

المستأجر (الشعب ٦ ـ ٤ ـ ١٩٧٤)

أحمد البراق :

انا سعيد (الحكمة اليمانية ـ شوال ١٣٥٩ هـ)

اللصان الشقيقان (الحكمة اليمانية ـ محرم ١٣٦٠ هـ)

أحمد الزبيري :

دنيا من بلاد بره (الجيش ـ فبراير ١٩٧٥)

من لغو الصمت (الجيش ـ ابريل ١٩٧٥)

الوان من الحب والالغام (الجيش ـ يونيو ١٩٧٥)

أحمد علي السري :

معذرة ايها الشك (الثورة ٣٠ ـ ١١ ـ ١٩٧٥)

معذرة ايها الشك « بقية » (الثورة ـ ١ ـ ١٢ ـ ١٩٧٥)

أحمد شريف الرفاعي :

جمهورية جيم (اليقظة ـ ١٥ ابريل ١٩٥٦)

رجل محافظ (اليقظة ـ ١٠ مايو ١٩٥٦)

أحمد غالب الجرموزي :

في دكان الالحان (الجيش ـ اكتوبر ١٩٧٤)

الضيوف الكبار (الجيش ـ مارس ١٩٧٥)

مذكرات خنفوسة يمنية (الجيش ـ يونيه ١٩٧٥)

الحمار (الحراس ـ يوليو ١٩٧٥)

الجوع (الحراس ـ اغسطس ١٩٧٥)
الثور (اليمن الجديد ـ أغسطس ١٩٧٥)
آخر الغزاة (الجيش ـ سبتمبر ١٩٧٥)

أحمد غالب الجرموزي :

العروسة والامام (الحراس ـ سبتمبر ١٩٧٥)
خذها كما هي (الثورة ـ ٣١ ـ ١٢ ـ ١٩٧٥)
مواقف (الجيش ـ يناير ١٩٧٦)
هذه بتلك (الثورة ٦ ـ ١ ـ ١٩٧٦)
عدار الدار (الثورة ٢٤ ـ ١ ـ ١٩٧٦)
ضربة في الرأس (الجيش ـ مارس ١٩٧٦)
العم ماشع الجيش ـ ابريل ١٩٧٦)
نجدة من القبر (الاضواء ـ سبتمبر واكتوبر ١٩٧٦)
صيد البر والبحر (الحكمة ـ اكتوبر ١٩٧٦)
وجه صنعاء (الجيش ـ اكتوبر ونوفمبر ١٩٧٦)

أحمد محفوظ عمر :

حساب الشعب (الجنوب العربي ـ ٢٠نوفمبر١٩٥٦)
النعش (الحكمة ـ أغسطس ١٩٧١)
المروحة (الثقافة الجديدة ـ يناير ١٩٧٢ ـ وقد اعيدت في مجموعة « الاجراس الصامتة » ..
انظر ماذا ترى (الحكمة ـ ديسمبر ١٩٧٣)
العيون الملطخة بالطين (الحكمة ـ أغسطس ١٩٧٥)
ظلال وافكار (الثورة ١٠ ـ ١٢ ـ ١٩٧٦)
الاغتيال (الثورة ٣١ ـ ١٢ ـ ١٩٧٦)

أحمد محمد العليمي :

المدينة تموت من الفرح الجمهورية ـ٢٢ـ١٢ـ١٩٧٥)
ادفع الحساب (الثورة ٢٦ ـ ١١ ـ ١٩٧٦)

اسماعيل شيباني :

قادم أنا (الحكمة ـ مايو ١٩٧٦)

اسماعيل الوريث :

ابنة الشهيد (الثورة ـ ١١ ـ ١٠ ـ ١٩٧٤)

الشريد (الثورة ٢٧ ـ ١٠ ـ ١٩٧٤)

اسماعيل الوريث :

الشقيقان (الرسالة ٢٢ ـ ٢ ـ ١٩٧٥)

الوجه الواحد (الرسالة ـ ١٥ ـ ٣ ـ ١٩٧٥)

أكرم باسودان :

وبدأت أجيد كل شيء (الثورة ـ ٢٥ ـ ٧ ـ ١٩٧٥)

أمين محمد سيف :

الغريب (الكلمة ـ فبراير ١٩٧٤)

دنيا (الكلمة ـ مايو ١٩٧٥)

بابكر محمد النور :

حكاية زوربا اليماني (الحكمة ـ العدد ١٨ ـ السنة الاولى)

ثريا منقوش :

متى تفتح الابواب (الحكمة ـ العدد ١٠ ـ السنة الاولى)

جعفر عبده حمزه :

البطانية (الحكمة ـ العدد /٢ ـ السنة الاولى)

احاديث عمرها ثلاثون عاما (الثقافة الجديدة ـ ابريل ١٩٧٤)

الحبل (الحكمة ـ اغسطس ١٩٧٥)

جعفر عبده ميسرى :

المجنون (اليقظة ـ ١٨ يوليو ١٩٥٦)

عندما سقط الاسد (الحكمة ـ العدد /٨ السنة الاولى)

غروب الشمس (الحكمة ـ العدد /١٤ ـ يوليو ١٩٧٢)

الرصيف والرجال (الحكمة ـ العدد/١٥ ـ اغسطس١٩٧٢)

جمال قاسم عبدالله الشخصي :

دموع الهجرة (الرسالة ـ ١٢ ـ ٧ ـ ١٩٧٥)

جمال يحيى بهران :

أسرع فهم في انتظارنا (الثورة ١٢ ـ ٤ ـ ١٩٧٦)

جميل يوسف :

في الطريق (الجنوب العربي) ٢١ اغسطس ١٩٥٦)

في الطريق (الجنوب العربي) ٢١ أغسطس ١٩٥٦)

حامد خليفة :

الفتاة نور الهي (فتاة الجزيرة ـ ٤ يناير ١٩٤٢)

مثلث الحياة (فتاة الجزيرة ـ ١٤ مارس ١٩٤٣)

ولكن تحطمت أحلامها في عجوز احلامها (فتاة الجزيرة ـ ٢٤ يونيه ١٩٤٥)

حسن اللوزي :

هيا بنا (النجم الثاقب ـ يوليو ١٩٧١ وهي المجلة التي كانت تصدرها ادارة البعـــوث الاسلاميـــة بالازهر الشريف)

أعباء الرسالة (الكلمة ـ نوفمبر ١٩٧٣ ـ ثـــم أعيدت في مجلة الثقافة الجديدة ديسمبر ١٩٧٤)

دوامة الدم والمطر (الثقافة الجديدة ـ مايو ١٩٧٤ ـ ثم اعيدت في اليمن الجديد ـ ديسمبر ١٩٧٤)

يحدث اثناء المخاض (الثقافة الجديدة ـ اكتوبر ١٩٧٤)

حسن اللوزي :

العطش (اليمن الجديد ـ أبريل ١٩٧٥)

حكاية قصيرة جدا (الثورة ـ ١٤ ـ ٣ ـ ١٩٧٥)

حكاية قصيرة جدا : طعنة في الصميم الثورة ٢١ ـ ٣ ـ ١٩٧٥)

مزيدا من الاصرار (الثورة ـ ١٤ ـ ٤ ـ ١٩٧٥)
البحث عن طريق ما (الثورة ـ ٢٠ ـ ٦ ـ ١٩٧٥)
الاطفال وعين الشمس (الثورة ١٤ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
في الذاكرة ام خارج الذاكرة (الرسالة ـ ١٣ ـ ١١ ـ ١٩٧٥ ـ ثم أعيدت في « الثورة » ١٦ ـ ٤ ـ ١٩٧٦)
رأسان في ضربة سيف (الحكمة ـ أغسطس ١٩٧٦ ـ
ثم اعيدت في اليمن الجديد سبتمبر ١٩٧٦)
١ ـ يوميات المرأة التي ركضت في وهج الشمس (الثورة ـ ١٧ ـ ١٢ ـ ١٩٧٦)
٢ ـ المرأة التي ركضت في وهج الشمس (الثورة ـ ٢٥ ـ ١٢ ـ ١٩٧٦)

حسين سالم با صديق :

المسيرة الحكمة ـ ابريل ١٩٧٣)
الولد كبر (الحكمة ـ يناير ١٩٧٤)
نزوة (الحكمة ـ يوليو ١٩٧٥)
أوراق في الريح (الحكمة ـ اغسطس ١٩٧٥)
وراء جسر الذكريات (الحكمة ـ اكتوبر ١٩٧٦)

حمزة علي لقمان :

فتى احلامها فتاة الجزيرة ـ ابريل ١٩٤٥)

حمزة هب الريح :

ورقصوا في هودج (الحكمة ـ اغسطس ١٩٧٥)
ماذا تعني هذه المقابر (الحكمة ـ يوليو ١٩٧٦)
اجنحة هذا الرجل (الثقافة الجديدة ـ اغسطس ١٩٧٦)
الباب والناقوس والذاكرة (الحكمة ـ اغسطس ١٩٧٦)

خالد محمد علي :

السيل (الحكمة ـ العدد /١١ ـ السنة الاولى)
الشجرة (الحكمة ـ العدد /١٦ ـ السنة الثانية)

دندان :

انس في عالم الجن : دار شواهي ذات الدواهي فتاة الجزيرة ـ ٣٠ سبتمبر ١٩٤٥)

انس في عالم الجن : الجن يخافون الانس (فتاة الجزيرة ـ ٢١ اكتوبر ١٩٤٥)

زال ألهم عبد الله رسام :

قصة الاسبوع (الثورة ـ ٢٥ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)

زيد مطيع دماج :

مجاعة (الحكمة ـ مايو ١٩٧٣ ـ وهي منشورة في مجموعته القصصية)

فتاة مدبرة (الحكمة ـ أغسطس ١٩٧٥)

العسكري ذبح الدجاجة (اليمن الجديد ـ سبتمبر واكتوبر ١٩٧٥ ـ وهي منشورة في المجموعة)

رحلة (الحكمة ـ فبراير ١٩٧٦)

زين السقاف :

حلم بالمطر يأتي الحكمة ـ فبراير ١٩٧٦ ـ ثم نشرت باليمن الجديد ـ فبراير ١٩٧٦)

سعيد احمد الجناحي :

حوار بين الباجل والنميم (الحكمة ـ مايو ١٩٧٦)

سعيد بكر

ترنيمات قديمة لقيثار عجوز (اليمن الجديد ـ سبتمبر ١٩٧٦)

سعيد عولقي :

الكرنفال (الحكمة ـ العدد /١٦)

الخلافة (الحكمة ـ اغسطس ١٩٧٥)

المحاكمة (الحكمة ـ اغسطس ١٩٧٦)

سلطان الشيباني

صلاة حتى الوحل (الحكمة ـ العدد /٧ـ السنة الاولى)
نشوان (الكلمة ـ العدد /٢ ـ السنة الاولى ـ ثـم نشرت في الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)
غاب وانقطعت اخباره (الكلمة ـ العدد /٧ ـ السنة الاولى)
من اجل الولد الصغير (الجيش ـ اغسطس ١٩٧٤)
الفيران اكلت السر (اليمن الجديد ـ يناير ١٩٧٥)

شرف محمد عبده

وكانت الصدمة (الجمهورية ـ ١٠ ـ ٥ ـ ١٩٧٦)

شفيقة زوقري

غيرة قاتلة (الثقافة الجديدة ـ أغسطس ١٩٧٠ ـ وهو اول عدد للمجلة)
الثائر الصغير (التربية الجديدة ـ يونيو ١٩٧٥ ـ وهو اول عدد للمجلة)

شوقي احمد زوقرى

الوصية (الثقافة الجديدة ـ يونيو ١٩٧١)

صالح البديحي

ضحية الادمان (الثورة ـ ١٩ ـ ١ ـ ١٩٧٥)

صالح السريحي

كفاح ونجاح ووفاء (الثورة ـ ١٠ ـ ٥ ـ ١٩٧٥)

شوقي شائف

جرح في لحم القرية (اليمن الجديد ـ اغسطس ١٩٧٦)

ضرار عبد الدايم علي

ثمن الرحمة : قصة صغيرة لمناسبة الاستسقاء (الثورة

ـ ١٨ ـ ٤ ـ ١٩٧٣)

عبد الباقي شاهر

العجوز والناقوس (الكلمة ـ اغسطس ١٩٧٤ ـ ثم نشرت في الحكمة اغسطس ١٩٧٥)

عبد الجبار جبابري

قطرات السماء (الثورة ـ ٢٣ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)

عبد الرحمن البذيجي

حتى يأتي (اليمن الجديد ـ مايو ١٩٧٥)

عبد الرحمن بلجون

المسافر مكسب (الحكمة ـ العدد /٩ ـ السنة الاولى)

عبد الرحمن شاكر

الطريق (الحكمة ـ سبتمبر ١٩٧٦)

سكينة (الثورة ـ ١٤ ـ ٨ ـ ١٩٧٥)

حكاية مع الزمن الذي لا يرحم (الثورة ٢٣ـ١٠ـ١٩٧٥)

عبد الرحمن قاسم بجاش

حوار لم ينته عن الانسان والحياة (الثورة ٩ـ٥ـ١٩٧٦)

عبد الرزاق لطف القرش

عذاب وامل (الثورة ـ٦ـ٦ـ ١٩٧٤)

المصير (اليمن الجديد ـ مارس ١٩٧٥)

عبد الرزاق محسن الرقيحي

الحلم في مدينة السراب (الثورة ـ ١٤ ـ٥ ـ ١٩٧٦)

عبد العزيز الزبيري

الخيانة (الثورة ـ ٢٢ ـ ١٢ ـ ١٩٧٤)

عبد العزيز قائد

الوجه الثاني للعم احمد (الجيش ـ مارس ـ ١٩٧٣)

الدرس (الجيش ـ نوفمبر ـ ١٩٧٣)
حين يعود (الجيش ـ فبراير ـ ١٩٧٤)
رحلة الى ما لا نهاية (اليمن الجديد ـ ابريل ـ ١٩٧٥)
حفنة التراب والدم (الثورة ـ ١٩ ـ ٤ ـ ١٩٧٥)

عبد العزيز المسعودي

سيدي محسن (الحراس ـ نوفمبر ـ ١٩٧٤)

عبد العزيز المقالح

والموتى يثورون ايضا (اليمن الجديد ـ سبتمبر ـ ١٩٧٦)
احلام الملك الصرصار (الكلمة ـ العدد / ٤١ ـ ديسمبر ١٩٧٦)

عبد الفتاح عبد الولي

قل له يزور قبري (الحكمة ـ العدد / ٣٠)
احلام ليلة ساخنة (اليمن الجديد ـ مايو ـ ١٩٧٥)
الشمس تغطس في المحيط (الجيش ـ مايو ـ ١٩٧٥)
الثلاثة (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)
حبيبتي تغني (الثورة ـ ٤ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
الصبر في مدينة جميلة (الثورة ـ ٥ ـ ١ ـ ١٩٧٦)
٤ قصص قصيرة (اليمن الجديد ـ مايو ـ ١٩٧٦)

عبد القادر عبد الله عوض

الانتظار (الثقافة الجديدة ـ أغسطس ـ ١٩٧٤)

عبد الكريم المرتضى

شهيدان (الجيش ـ نوفمبر ١٩٦٨)
هلال (أضواء اليمن ـ فبراير ـ ١٩٧٤ ـ وقد نشرت في مجموعته القصصية)

عبد الله امير

نقطة حبر تكشف عن الجاني (الحراس ـ ديسمبر ـ ١٩٧٤)

للالوان في الواقع أبعاد (اليمن الجديد ـ يناير ـ ١٩٧٥)
رؤيا في الميدان (الحكمة ـ أغسطس ـ ١٩٧٥)
وغابت مرة أخرى (الجمهورية ـ ٩ ـ ١٢ ـ ١٩٧٥)
الدم والدخان (الثورة ـ ٢٦ ـ ١٢ ـ ١٩٧٥)
الوقوف على أبواب المدينة (اليمن الجديد ـ مايو ـ ١٩٧٦)
الاعتراف (الجمهورية ـ ٤ ـ ٦ ـ ١٩٧٦)
للاصوات ألوان (الاضواء ـ يونيه ـ ١٩٧٦)
انسحاب الارض (الحكمة ـ ديسمبر ـ ١٩٧٦)

عبد الله الحربي

الدخان موسيقى تعزفها الرياح (الرسالة ـ ٣ ـ ٥ ـ ١٩٧٥)
فوقع ... فوقع (الجمهورية ١٩ ـ ٦ ـ ١٩٧٦)

عبد الله سالم باوزير

الحذاء (الحكمة ـ أغسطس ـ ١٩٧٥)
حوار على الطريق (الثورة ـ ٣ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)

عبد الله القاضي :

الموت بالمجان في مدينة الدخان (الخضراء ـ ١ ـ ١ ـ ١٩٧٦)
من خارج الذاكرة (اليمن الجديد ـ اغسطس ـ ١٩٧٦)
أغنية يغني عاشق من عصور النفي والنزيف (الكلمة ـ أغسطس وسبتمبر ـ ١٩٧٦)

عبد المجيد القاضي :

قبر في حقل (الحكمة ـ نوفمبر ـ ١٩٧٤)
قهقهات ونحيب (الحكمة ـ أغسطس ـ ١٩٧٥)

عبد الملك الذيب :

ليلة صاخبة في مدينة الصمت (الغد ـ سبتمبر ـ ١٩٧٦)

عبد الملك المقرمي :

الاستغاثة الفجر (الثورة ـ ٦ ـ ٢ ـ ١٩٧٤)

عبده علي بورجي

ابن عم الثعلب (الثورة ـ ٣ ـ ٤ ـ ١٩٧٦)

عبده محمد احمد الشهير « عبد الكافي » :

الجفاف (السلام ـ ١١ ديسمبر ١٩٧٤)

حصة (الرسالة ـ العدد ـ ٨٣)

اليك (اليمن الجديد ـ ابريل ـ ١٩٧٥)

عود الكبريت (الثورة ـ ٢ ـ ١١ ـ ١٩٧٥)

عبد الوهاب ثابت نعمان :

دموع (الجيش ـ ديسمبر ـ ١٩٦٨)

البطل (الجيش ـ يونيه ـ ١٩٦٩)

روح الشهيد في الحلم (الجيش ـ ديسمبر ـ١٩٧١)

بائع الصحف (الجيش ـ ابريل ـ ١٩٧٢)

عبد الوهاب الضوراني :

انسان (الثورة ـ ١٦ ـ ٤ ـ ١٩٧٤)

الدوامة (الثورة ـ ست حلقات ـ الحلقة الاولى في ١٢ ـ ٨ ـ ١٩٧٤ والحلقة السادسة والاخيرة فـي ١٩ ـ ٨ ـ ١٩٧٤)

الفردوس الضائع (الثورة ـ ١٨ ـ ٩ ـ ١٩٧٤)

واحة ليلى (الثورة ـ ٨ ـ ١٠ ـ ١٩٧٤)

الطريق الطويل (الثورة ـ ٢٤ ـ ١١ ـ ١٩٧٤)

شيخ الزاوية (الثورة ـ ٣١ ـ ٧ ـ ١٩٧٥ ـ ثـم اكملت في ١ ـ ٨ ـ ١٩٧٥)

الاحدب (الثورة ـ ١٣ ـ ٨ ـ ١٩٧٥)

وعاد الامل (الثورة ٢٣ ـ ٨ ـ ١٩٧٥)

حكاية من وحي رمضان : قصة قهوة الفطار (الثورة ـ ١٠ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)

حكاية من وحي رمضان : فانوس رمضان (الثورة ـ ١٢ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة الغريب الثورة ـ ١٣ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة المسحراتي (الثورة ـ ١٥ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة حميدة (الثورة ـ ١٦ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة الولي (الثورة ـ ١٨ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة المسجد (الثورة ـ ١٩ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة الاشباح (الثورة ـ ٢٣ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة الدرس . (الثورة ـ ٢٩ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة لقيطة (الثورة ـ ١ ـ ١٠ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة سعيد (الثورة ـ ٢ ـ ١٠ ـ ١٩٧٥)
حكاية من وحي رمضان : قصة الموت (الثورة ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١٩٧٥)
الام (الثورة ـ ١٤ ـ ١١ ـ ١٩٧٥)
المخاص (الثورة ـ ١٨ ـ ١١ ـ ١٩٧٥)
الضوء الاحمر (الثورة ـ ٨ ـ ١٢ ـ ١٩٧٥)
نوع من الوهم (الثورة ـ ١٥ ـ ١٢ ـ ١٩٧٥)
من اجل كدمة (الثورة ـ ١٧ـ١٢ـ١٩٧٥)
نهاية الطريق (الثورة ـ ١٩ ـ ١٢ ـ ١٩٧٥)

عبد الوهاب الضوراني :

القصاص (الثورة ـ ٤ـ١ ـ ١٩٧٦)

بيت الطلبة (الثورة ـ ٢١ ـ ٤ ـ ١٩٧٦)

المتسوله (الثورة ـ ١٣ ـ ٩ ـ ١٩٧٦)

أحمد أعور (الثورة ـ ٢١ ـ ١٠ ـ ١٩٧٦)

عبد الوهاب عبد العزيز جباري :

الشهيد (الثورة ـ ٢ ـ٩ ـ ١٩٧٥)

القاتل يحكم بالاعدام (الثورة ـ ٨ ـ ١٠ ـ ١٩٧٥)

عبد الوهاب المؤيد :

قصة من الواقع المعاش (الثورة ـ ١٨ ـ ٢ ـ ١٩٧٦)

العزبي أحمد حديدي :

المظلوم (الخضراء ـ ٢٢ ـ ١ ـ ١٩٧٦)

الدموع تغمر عينيه ولا يدري (الثورة ـ ١١ ـ ٤ ـ ١٩٧٦)

الخوف (الثورة ـ ٣٠ ـ ٤ ـ ١٩٧٦)

عقيل الصريمي

شجرة أحمد البتول (الثورة ـ ٩ ـ ٥ ـ ١٩٧٦)

علي أحمد الاسدي

المجنون العاقل (الثورة ١٩ـ٨ـ ١٩٧٥)

القادمون الى الجبل الاخضر (اليمن الجديد ـ اغسطس ١٩٧٦)

علي أحمد قباطي

ماعادنيش راعية (الحكمة ـ أغسطس ١٩٧٥)

باب السبح (الثورة ـ ٢٥ ـ ١٢ ـ ١٩٧٦)

علي باذيب

اول مايو سنة ٥٥ (الجنبوب العربي ـ اول مايو ـ ١٩٥٦)

مجرد انسان (الجنوب العربي ـ اول ابريل ـ ١٩٥٨ ـ

وقد ذكر فريد بركات في مجلة الثقافة الجديدة (اغسطس ١٩٧٤) ان علي باذيب قد نشر بعد مجموعته القصصية ثلاث قصص بصحيفة الامل ١٩٦٥ وهي : الطريق الطويل ـ الكراسة الاخيرة والخبز ـ انتصار الانسان) ٠

علي حسين خلف

خذوني الى بيسان (الثقافة الجديدة ـ يناير ١٩٧٥ ـ

علي السنباني

الخانق (الثورة ـ ٥ ـ ٩ ـ ١٩٧٥)
جهنم ياركاب ، باقي نفر (الثورة ـ ١٦ ـ ٤ ـ ١٩٧٦)
العودة الى الغربة (اليمن الجديد ـ يونيه ـ ١٩٧٦)
سجين الدار (الكلمة ـ اغسطس وسبتمبر ـ ١٩٧٦)

علي صالح عبد الله

حكاية الوجوه الحمر والصياد (الحكمة ـ يناير ١٩٧٦)
وطأطأ الجبل رأسه (الثقافة الجديدة ـ اغسطس ١٩٧٦)
سبأ والصغير والشجرة (الحكمة ـ سبتمبر ـ ١٩٧٦)

علي عباس باشا

الزوج الرابع والاخير (الثورة ـ ١٠ـ١١ـ١٩٧٦)

علي محمد عبده

التلويح (اسطورة) (الحكمة ـ العدد ٦ ـ السنة الاولى)
بشيبه ولا بكل الشباب (اسطورة) (الحكمة ـ العدد ٧ ـ السنة الاولى)
حكم الفراسة (اسطورة) (الحكمة ـ مايو ـ ١٩٧٢)
بائع الموز (الحكمة ـ مارس ـ ١٩٧٣)
الماء (الحكمة ـ يونيه ـ ١٩٧٣)
الحراب (اسطورة) (الحكمة ـ فبراير ـ ١٩٧٤)
ضريبة العيد (الكلمة ـ فبراير ـ ١٩٧٤)
زواج سعدية (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

الجرجوف (اسطورة) (اليمن الجديد – يونيه – ١٩٧٦)
وريقة الحنا (اسطورة) (الكلمة – العدد/٤١ – ديسمبر – ١٩٧٦)

كرم محمد باسودان

هل انا المخطىء (الثورة – ١٦–١١–١٩٧٦)

كمال حيدر

لافتة (الحكمة – سبتمبر – ١٩٧١)
النتيجة (الحكمة – اغسطس – ١٩٧٥)

كمال الدين محمد

السؤال (الحكمة – اغسطس – ١٩٧٥)
البعوض (الحكمة – ابريل – ١٩٧٦)
المايسترو البدين (الحكمة – مايو – ١٩٧٦)
من سيبني الحديقة لاوسان (الكلمة – ديسمبر – ١٩٧٦)

محسن حسن خليفة

تبذير وجهل (فتاة الجزيرة – ٣ يونية – ١٩٤٥)

محمد احمد عاصم

لوما الجنوب (الجنوب العربي – ٢ اكتوبر – ١٩٥٦)
الرهان (الجنوب العربي – ٣٠ اكتوبر – ١٩٥٦)

محمد الارياني

حكي لنا التاريخ : قصة قصيرة من وحي ١٣ يونية (الثورة – ١٣ – ٦ – ١٩٧٥)

محمد الحيدري

المهور والجواهر البشرية (الثورة – ١٣ – ٥ – ١٩٧٥)
عدالة السماء (الثورة – ٢٩ – ٥ – ١٩٧٥)

محمد دحوان

رجوع السلاحف (الحراس – ديسمبر – ١٩٧٤)
عزيزة : الجزء الاول (الحراس – فبراير – ١٩٧٥)
عزيزة : الجزء الثاني (الحراس – مارس – ١٩٧٥)

الكنز (الحراس ـ ابريل ـ ١٩٧٥)
المقهوية (الحراس ـ مايو ـ ١٩٧٥)
السجين (الحراس ـ يونية ـ ١٩٧٥)

محمد الزرقة

رجلان وامرأة
(كتاب لمحات في التاريخ والادب اليمني ـ ثم نشرت في مجموعته القصصية)

عاقل الحارة (الجيش ـ نوفمبر ـ ١٩٧١ ـ ثم نشرت في المجموعة)

الناس والزمان
(الجيش ـ يناير ـ ١٩٧٢ ـ ثم نشرت في المجموعة)

تجربة حب ساذجة
(الجيش ـ مارس ـ ١٩٧٢ ـ ثم نشرت في المجموعة)

مجنون الزقاق المظلم
(الجيش ـ يونية ـ ١٩٧٢ ـ ثم نشرت في المجموعة)

الرجل الذي اعماه الضوء
(الجيش ـ ٨ ـ ٧ ـ ١٩٧٢ ـ ثم نشرت في المجموعة)

ليل المدينة
(الجيش ـ نوفمبر ـ ١٩٧٢ ـ ثم نشرت في المجموعة)

زمن العجائب (الجيش ـ يناير ـ ١٩٧٣)

طائر النورس (الثورة ـ ٢٣ ـ ١ ـ ١٩٧٣ ـ ثم نشرت في المجموعة)

هدير البحر (الجيش ـ فبراير ـ ١٩٧٣)
ازمة انسان (الجيش ـ نوفمبر ـ ١٩٧٣)

زمن بلا تراجع
(اضواء اليمن ـ يوليو ـ ١٩٧٥ ـ ثم نشرت في المجموعة)

محمد سالم باوزير

قنديل الذكريات (النهضة ـ في منتصف الخمسينـــات ـ نقلا عن مقال عبدالله سلام ناجي في الحكمـة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

محمد سعيد مسواط

سعيد المدرس (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

محمد السنباني

الجريمة وبراءة الاطفال (الجيش ـ اكتوبر ـ١٩٦٨)

محمد شفيق

العم حسن (الثقافة الجديدة ـ نوفمبر ـ ١٩٧١)

محمد صالح حيدرة

لاماء للطحالب (الثقافة الجديدة ـ نوفمبر ـ ١٩٧٤)

لقاء الجمال بالبشاعة (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

السفينة العـرجاء (اليمن الجديد ـ فبراير ـ ١٩٧٦)

مات هذا الصباح (الكلمة ـ يونيه ـ ١٩٧٦ ـ وكانت قـد نشرت في صحيفة مأرب بتعز ـ ٢٦ ـ سبتمبر ـ ١٩٧٥)

محمد صالح سودي

الاسياد والعفاريت

(نقلا عن مقال عبدالله سلام ناجي في الحكمة ـاغسطس ـ ١٩٧٥)

مختار الحكيمي

الحب والوهم الغجري (الثـورة ـ ٢٨ ـ ١٢ ـ ١٩٧٦)

محمد عبد الولي

وكانت جميلة

(الحكمة ـ ابريل ـ ١٩٧١ ـ ونشـرت في المجموعة «شيء اسمه الحنين »)

عمناصالح العمراني(الحكمة ـ العدد /٦ ـ السنة الاولى)

ذئب الحلة (الحكمة ــ العدد /٩ ــ السنة الاولـــى)
وتبقى جميلة (الحكمة ــ العدد / ١٧ ــ)
ليلة حزينة اخرى (الحكمة ــ يوليو ــ ١٩٧٣)
هربوا جا الليل (الحكمة ــ مارس ــ ١٩٧٤)
الاطفال يشيبون عند الفجر (اليمن الجديد) سبتمبر واكتوبر ــ ١٩٧٥ ــ وكانت قد نشرت في مجموعته «شـــيء اسمه الحنين »)

محمد عبد القادر با فقية

سراج اردى (الحكمة ــ ابريل ــ ١٩٧٦)

محمد علي الشامي

المستحيلات الثلاثة (الاضواء ــ سبتمبر واكتوبر ــ١٩٧٦)

محمد علي لقمان

مباغتة (فتاة الجزيرة ــ ٤ ــ مارس ــ ١٩٤٥)
عبده الشرطي (فتاة الجزيرة ــ ١٥ ــ ابريل ــ ١٩٤٥)
العاشقة (فتاة الجزيرة ــ ٢٩ ــ ابريل ــ ١٩٤٥)
انا استعدت زوجي (فتاة الجزيرة ــ اول يوليو ــ ١٩٤٥)

محمد عيسى

ماذا عن السحاب (اليمن الجديد ــ فبراير ــ ١٩٧٦)

محمد قارع الشيباني

الحاج لالا (الحكمة ــ اغسطس ــ ١٩٧٥)

محد مثنى

الجوهرة (الكلمة ــ اغسطس ــ ١٩٧٣)
ترقب في جوف الليل
(اليمن الجديد ــ مارس ــ ١٩٧٤ ــ ثم نشرت في مجموعته القصصية)
ذكرى النهر الاخضر (الثورة ــ ٢٩ ــ ٥ ــ ١٩٧٤)
ذكرى النهر الاخضر « بقية » (الثورة ــ ٣٠ ــ ٥ ــ ١٩٧٤)

الاسطورة (الكلمة ـ مايو ـ ١٩٧٥)

محمد مثنى

الكراتين

(الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥ ـ ثم نشرت في المجموعـة)

حارس المرمى (الثورة ـ ٢٨ ـ ٣ ـ ١٩٧٦)

الصبى كمال (الثورة ـ ٤ ـ ٤ ـ ١٩٧٦)

واحست بظمأ مكبوت

(الثورة ـ ٥ ـ ٤ ـ ١٩٧٦ ـ ثم نشرت في المجموعـة)

عندما تقطف الزهور (الثورة ـ ٢٣ ـ ٤ ـ ١٩٧٦ ـ ثم نشرت في الكلمة ـ يونية ـ ١٩٧٦)

السفينة

(اليمن الجديد ـ مايو ـ ١٩٧٦ ـ ثم نشرت في المجموعة)

ابو محمد (الحكمة ـ سبتمبر ـ ١٩٧٦ ـ ثم نشـرت في المجموعة تحت عنوان « الاضواء الملونة »)

السفر عبر الحلم واليقظة (الثورة ـ ١٧ ـ ١٢ ـ ١٩٧٦)

محمد المساح

حدق في عين الشمس كثيرا فمات (الجيش ـ فبراير ـ ١٩٧٢)

الحمل الكاذب (اليمن الجديد ـ ١٨ ـ ٤ ـ ١٩٧٢)

رؤيا (الجيش ـ مايو ـ ١٩٧٢)

لا والف لا (اليمن الجديد ـ فبراير ـ ١٩٧٤)

خمسة في دائرة الموت (اليمن الجديد ـ مارس ـ ١٩٧٤)

امرأة (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥ ـ وكانت قد نشرت في الثورة في ١٠ ـ ٤ ـ ١٩٧٤ ـ بعنوان « المطر والمرأة »)

الطفل والشجرة (الثورة ـ ١٧ـ ٢ ـ ١٩٧٦)

عائدة (الثورة ـ ١٥ ـ ٣ ـ ١٩٧٦)

لحظة يا زمن « قصة » (الثورة ـ ٢١ـ٣ـ١٩٧٦)

محمد ناصر محمد

سلوى وسعيد (الجنوب العربي ــ ١٢ ــ يونية ــ ١٩٥٦)

حفظ الله الامام (الثقافة الجديدة ــ اغسطس ــ ١٩٧٠)

محمد النهاري

حوار في ساعة متأخرة من الليل (الجمهورية ــ ١٣ ــ ٩ ــ ١٩٧٦)

محمد يحيى المسعودي

صديق الزوج (صحيفة مأرب ــ ١٨ــ٧ــ١٩٧٥)

محمود وعد

الخلد (الثقافة الجديدة ــ مارس ــ ١٩٧٥)

مصطفى خضر

تجار الزواج : قصة في حلقات ــ الحلقة الثانية بعنوان «بداية المطاف (الصباح ــ ٣٠ ــ مارس ــ ١٩٧٢)

معاذ

الخيبة (الرسالة ــ ٣ ــ ٥ ــ ١٩٧٥)

مقبل عبد الباري

سخرية القدر (الجنوب العربي ــ ١٧ ديسمبر ١٩٥٧)

ميفع عبد الرحمن

يرفضون الحياة في الظل (الحكمة ــ سبتمبر ــ ١٩٧٤)

النزيف (الحكمة ــ يناير ١٩٧٥)

الجرس والوردة (الحكمة ــ اغسطس ــ ١٩٧٥)

الدوار (الحكمة ــ سبتمبر ــ ١٩٧٥)

الاستحمام بصمت الشمس والكتب والطباشير (الكلمة ــ اغسطس وسبتمبر ــ ١٩٧٦)

ناصر احمد ناصر

وأخيرا قتلت (الحكمة ــ سبتمبر ــ ١٩٧١)

نشوان الحكيم

الشعور بالمسؤولية (الثورة ـ نشرت على حلقات في ٣٠ـ١١ـ١٩٧٥ و ١ـ١٢ـ١٩٧٥ و ٧ـ١٢ـ١٩٧٥)

٢ ـ قصص منشورة ولم يذكر اسم المؤلف او رمز له بأحرف

ح. ع. ح

طريق الخلاص (الجنوب العربي ـ ٢٧ نوفمبر ـ ١٩٥٦)

ح. م

وفاء (الشعب ـ ٦ـ٤ـ١٩٧٤)

لم يذكر اسم المؤلف

المصلحة (الرسالة ـ ١٥ـ٢ـ١٩٧٥)

حكايتي مع الزمان (الثورة ـ ٨ـ٨ـ١٩٧٥)

شمس العودة (الثورة ـ ١٧ـ٢ـ١٩٧٦)

لم يذكر اسم المؤلف ولا عنوان القصة

قصة قصيرة (الثورة ـ ٢٠ـ٨ـ١٩٧٥)

٣ ـ قصص قصيرة حول « غربة اليمني » ، وهي منشورة في الصحف او في المجموعات القصصية ، ومرتبة بحسب الحروف الابجدية للمؤلف ثم رتبت قصص كل مؤلف تاريخيا ..

احمد الزبيري

من لغو الصمت (الجيش ـ ابريل ـ ١٩٧٥)

احمد غالب الجرموزي

آخر الغزاة (الجيش ـ سبتمبر ـ ١٩٧٥)

العم ما شع (الجيش ـ ابريل ـ ١٩٧٦)

امين محمد سيف

الغريب (الكلمة ـ فبراير ـ ١٩٧٤)

دنيا (الكلمة ـ مايو ـ ١٩٧٥)

بابكر محمد النور

حكاية زوربا اليماني (الحكمة ـ العدد/٨ ـ السنة الاولى)

جعفر عبده حمزة

الحبل (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

جعفر عبده ميسري

غروب الشمس (الحكمة ـ يوليو ـ ١٩٧٢)

زيد مطيع دماج

العائد من البحر (مجموعة طاهش الحوبان ـ ص ٤٢)

عمر النسور (مجموعة طاهش الحوبان ـ ص ٧٦)

الزمـــارى (مجموعة طاهش الحوبان ـ ص ١٠٠)

سلطان الشيباني

غاب وانقطعت اخباره (الكلمة ـ العدد/٧ ـ السنة الاولى)

شوقي شائف

جرح في لحم القرية (اليمن الجديد ـ اغسطس ـ ١٩٧٦)

عبد الباقي شاهر

العجوز والناقوس (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

عبد الرحمن بلجون

المسافر مكسب (الحكمة ـ العدد/٥ ـ السنة الاولى)

عبد الرحمن علي البذيجي

حتى يأتي (اليمن الجديد ـ مايو ـ ١٩٧٥)

عبد الفتاح عبد الولي

قل له يزور قبري (الحكمة ـ العدد ٣٠)

٤ قصص قصيرة (اليمن الجديد ـ مايو ـ ١٩٧٦)

عبد الله سالم باوزير

المتسللون (مجموعة « الرمال الذهبية » ص ١١)

علي بانيب

القرار (مجموعة « ممنوع الدخول » ص ٥٧)

علي محمد عبده

زواج سعديه (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

كمال الدين محمد

السؤال (الحكمة ــ اغسطس ــ ١٩٧٥)

محمد صالح حيدرة

هائمة من اليمن (مجموعة « هائمة من اليمن » ص ٦٥)
ثورة الاشلاء المبعثرة (مجموعة «هائمة من اليمن» ص ٧٧)
العبرة في النهاية (مجموعة «هائمة من اليمن» ص ١٣٣)
هيستيريا الغيرة (مجموعة « هائمة من اليمن »)

محمد عبد الولي

ابو ربيه (مجموعة « الارض يا سلمى » ص ٤٣)
اللطمة (مجموعة « الارض يا سلمى » ص ٧١)
الارض يا سلمى (مجموعة « الارض يا سلمى » ص ٨٧)
لون المطر (مجموعة « الارض يا سلمى » ص ١١١)
على طريق أسمرا (مجموعة « الارض يا سلمى » ص ١٢٥)

محمد عبد الولي

ليته لم يعد (مجموعة « شيء اسمه الحنين » ص ٣١)
مومس (مجموعة « شيء اسمه الحنين » ص ٣٩)
شيء اسمه الحنين (مجموعة «شيء اسمه الحنين» ص ٥٦)
اصدقاء الرماد (مجموعة « شيء اسمه الحنين » ص ٩٧)
النهاية (الحكمة ــ اغسطس ــ ١٩٧٥)

محمد مثنى

ترقب في جوف الليل (الحكمة ــ اغسطس ــ ١٩٧٥)
الى ارض السعيدة (مجموعة « في جوف الليل » ص ٧١)

٤ ــ قصص قصيرة من الجنوب حول مقاومة الاستعمار . وهي منشورة بالصحف ، او في المجموعات القصصية « مرتبة حسب الحروف الإبجدية للمؤلف ثم رتبت قصص كل مؤلف تاريخيا »

احمد محفوظ عمر

الانذار الممزق (مجموعة « الانذار الممزق » ص ٦)
بقية الحساب (مجموعة « الانذار الممزق » ص ٥١)

جعفر عبده حمزة

احاديث عمرها ثلاثون عاما (الثقافة الجديدة ـ ابريل ـ ١٩٧٤)

جعفر عبده ميسري

عندما سقط الاسد (الحكمة ـ العدد/٨ ـ السنة الاولى)

غروب الشمس (الحكمة ـ يوليو ـ ١٩٧٢)

الرصيف والرجال (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٢)

حسين سالم باصديق

المسيرة (الحكمة ـ ابريل ـ ١٩٧٣)

شفيقة زوقري

ارملة شهيد (مجموعة « نبضات قلب » ص ٩٧)

انتصرنا (مجموعة « نبضات قلب » ص ١٢٩)

عبد الباقي شاهر

العجوز والناقوس (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

عبدالله سالم باوزير

المتسللون (مجموعة « الرمال الذهبية » ص ١١)

ناصر (مجموعة « ثورة البركان » ص ٩)

لم يكن مجنونا (مجموعة « ثورة البركان » ص ١٥)

ثلاثة ايام في السجن (مجموعة « ثورة البركان » ص ٢٢)

ثورة البركان (مجموعة « ثورة البركان » ص ٢٩)

سلام كثير (مجموعة « ثورة البركان » ص ٣٥)

الهديـة (مجموعة « ثورة البركان » ص ٤٣)

الزائر (مجموعة « ثورة البركان » ص ٥٥)

عبد المجيد القاضي

قبر في حقل (الحكمة ـ نوفمبر ـ ١٩٧٤)

قهقهات ونحيب (الحكمة ـ اغسطس ـ ١٩٧٥)

علي باذيب

تحيا مصر (مجموعة « ممنوع الدخول » ص ٧)

تصبحوا على سياسة (مجموعة « ممنوع الدخول » ص ٢٩)
ممنوع الدخول (مجموعة « ممنوع الدخول » ص ٨٥)
واحد منهم (مجموعة « ممنوع الدخول » ص ٩٧)
الحاج سيف (مجموعة « ممنوع الدخول » ص ١١٣)
مجرد انسان (الجنوب العربي – اول ابريل – ١٩٥٨)
اول مايو ١٩٥٥ (الجنوب العربي – اول مايو – ١٩٥٦)

كمال حيدر

لاقته (الحكمة – سبتمبر – ١٩٧١)

كمال الدين محمد

البعوض (الحكمة – ابريل – ١٩٧٦)

محمد صالح حيدره

مات هذا الصباح (الكلمة – يونيه – ١٩٧٦)
الطرد المسافر (مجموعة « هائمة من اليمن » ص ١٣)
شمعة على الجرح (مجموعة « هائمة من اليمن » ص ٢٩)
مأساة بائس (مجموعة « هائمة من اليمن » ص ٥٩)
الاشلاء المبعثرة (مجموعة « هائمة من اليمن » ص ٧٧)
المأفون (مجموعة « هائمة من اليمن » ص ٨٥)

محمد ناصر محمد

سلوى وسعيد (الجنوب العربي – ١٢ يونيه – ١٩٥٦)

ميفع عبد الرحمن

الوضع الطبيعي والآخر لرحم البهجة (مجموعة « بكارة العروس » ص ٣٢)

اشارة موجبة في تفاعلات الزمن الحاضر (مجموعة « بكارة العروس » ص ٣٨)

بكارة العروس (مجموعة « بكارة العروس » ص ٦٧)
رد الاعتبار (مجموعة « بكارة العروس » ص ٧٠)
يرفضون الحياة في الظل (الحكمة – سبتمبر – ١٩٧٤)

ملحق رقم ٢ : المجموعات القصصية المنشورة
« مرتبة بحسب تاريخ الصدور »
(١٩٥٦ ـ ١٩٧٦)

- انت شيوعي : تأليف : صالح الدحان
  (عدن ـ دار البعث للطباعة والنشر ـ ١٩٥٦)
- الانذار الممزق : احمد محفوظ عمر
  (عدن ـ مطبعة الجماهير ـ ١٩٦٠)
- الرمال الذهبية : عبدالله سالم باوزير
  (عدن ـ مؤسسة الصبان وشركاه ـ ١٩٦٥)
- الارض يا سلمى : محمد عبد الولي
  (بيروت ـ دار الاداب ـ ١٩٦٦)
- ممنوع الدخول : علي باذيب
  (عدن ـ مؤسسة الصبان وشركاه ـ د٠ت ـ ومن المعروف انها صدرت سنة ١٩٦٨)
- ثورة البركان : عبدالله سالم باوزير
  (عدن ـ مؤسسة الصبان ـ ١٩٦٨)
- نبضات قلب : شفيقة احمد زوقري
  (بيروت ـ المكتب التجاري للطباعة والنشر ـ ١٩٧٠)
- شيء اسمه الحنين : محمد عبد الولي
  (تعز ـ الدار الحديثة للطباعة والنشر ـ ١٩٧٢)
- الغريب : عبد الكريم المرتضى
  (تعز ـ الشركة اليمنية للطباعة والنشر ـ ١٩٧٢)
- طاهش الحوبان : زيد مطيع دماج
  (القاهرة ـ دار الهنا للطباعة ـ ١٩٧٣)

- الأجراس الصامتة : احمد محفوظ عمر
(بيروت - دار ابن خلدون - ١٩٧٤)
- هائمة من اليمن : محمد صالح حيدرة
(القاهرة - مؤسسة روز اليوسف - ١٩٧٤)
- بكارة العروس : ميفع عبد الرحمن
(عدن - مؤسسة ١٤ اكتوبر - ١٩٧٥)
- في جوف الليل : محمد مثنى
(القاهرة - دار الهنا - د٠ت - ومن المعروف انها صدرت في اكتوبر ١٩٧٦)
- كبدالفرس : محمد الزرقة
(القاهرة - مؤسسة روز اليوسف - د٠ت - ومن المعروف انها صدرت في نوفمبر ١٩٧٦)
- الزنزانة : عبد الوهاب الضوراني
(مطبعة المعرفة - ١٩٧٦)

ملحق رقم ٣ : الروايات الطويلة المنشورة
« مرتبة بحسب تاريخ الصدور »
(١٩٣٩ ـ ١٩٧٦)

- سعيد : تأليف محمد علي ابراهيم لقمان
(عدن ـ المطبعة العربية ـ د٠ت)
- حصان العربة : علي محمد عبده
(عدن ـ مسلسلة بصحيفة الكفاح ـ يناير ١٩٥٩)
- مأساة واق الواق : محمد محمود الزبيري
(لم يذكر اسم الناشر ولا تاريخ الطبع ـ ومن المعروف انها صدرت بالقاهرة سنة ١٩٦٠)
- مذكرات عامل : علي محمد عبده
(عدن ـ مسلسلة بصحيفة الطريق ـ ١٩٦٦)
- يموتون غرباء : محمد عبد الولي
(عدن ـ منشورات اتحاد الادباء ـ د٠ت ـ وقد صدرت في كتاب بعد وفاته وان كانت قد نشرت مسلسلة اثناء حياته ، بصحيفة الشرارة ـ ١٩٧١)
- ضحية الجشع : رمزيه عباس الارياني
(تعز ـ دار القلم للطباعة والنشر ـ د٠ت)
- مصارعة الموت : عبد الرحيم السبلاني
(تعز ـ الدار الحديثة للطباعة والنشر ـ د٠ت)
- العودة ! انها النهاية : عبد الرحمن قاسم بحاش
(صنعاء ـ مسلسلة بصحيفة الثورة ـ الحلقة الاولى في ٩ـ١١ـ١٩٧٥ والحلقة الثالثة والاخيرة في ١٣ـ١١ـ١٩٧٥)

- صوت من الماضي : ابو انمار
(صنعاء - مسلسلة بصحيفة الرسالة - الحلقة الاولى في ٢٨-١١-١٩٧٥ والحلقة السادسة والاخيرة في ١٣-١١-١٩٧٥)
- مجمع الشحاذين : عبد الوهاب الضوراني
(صنعاء - مسلسلة بصحيفة الثورة - الحلقة الاولى في ٢٦-١-١٩٧٦ والحلقة الاخيرة في ١٣-١٢-١٩٧٦)
- غرباء في اوطانهم : احمد محمد العليمي
(صنعاء - مسلسلة بصحيفة الجمهورية - مايو ١٩٧٦)
- الخاتم المجهول : عبد الكريم المرتضى
(صنعاء - مسلسلة بصحيفة الجمهورية - الحلقة الاولى في ٥-٩-١٩٧٦)
- مرتفعات ردفان : حسين صالح مسيبلي
(عدن - مؤسسة ١٤ اكتوبر للطباعة والنشر والتوزيع - ١٩٧٦) .

ملحق رقم ٤ : المقالات والدراسات والاحاديث والمقدمات
التي تدور حول القصة اليمنية
« مرتبة بحسب تاريخ الصدور »
(١٩٤٥م - ١٩٧٦)

- تعليقات عابر سبيل : بقلم : علي محمد لقمان
(فتاة الجزيرة - ١٣ مايو ١٩٤٥)
- الطبقة الكادحة في يوميات مبرشت : احمد شريف الرفاعي
(اليقظة - ٢٩ ابريل - ١٩٥٦)
- جمهورية «جيم» بين الرضا والانكار : احمد شريف الرفاعي
(اليقظة - ٦ مايو سنة ١٩٥٦)
- على هامش مسابقة القصة : احمد شريف الرفاعي
(اليقظة - ٢٠ مايو ١٩٥٦)
- حرية الفنان لا تنفصل عن مسؤوليته: احمد شريف الرفاعي
(اليقظة - ١٥ يوليو سنة ١٩٥٦)
- مقدمة مجموعة «الانذار الممزق» بقلم : احمد سعيد باخبيره
- مقدمة مجموعة «الرمال الذهبية» بقلم: علي محمد الصبان
- كتاب «الزبيري شاعر اليمن» د٠ عبد الستار الحلوجي
(القاهرة - مطبعة الكيلاني - ١٩٦٨ - به فصل عن مأساة واق الواق) ٠
- كتاب «دراسات في الادب اليمني الحديث » بقلم : محمد عبدالله محمد
(القاهرة - ١٩٧١ - به دراسة عن محمد عبد الولي)
- كتاب « لمحات في التاريخ والادب اليمني » : عبدالله احمد الثور
٣

(القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ١٩٧١ ـ به نبـذة عن محمد عبد الولي ومحمد الزرقة مع نموذج لكل منهما)

- دور القصة في الادب اليمني : عبدالله سالم باوزير (الحكمة ـ ابريل ١٩٧١)
- سعيد : اول قصة طويلة في ادبنا اليمني: عبدالله الحبشي (الثقافة الجديدة ـ سبتمبر سنة ١٩٧١)
- نبضات قلب : خالد البيض (الحكمة ـ اكتوبر ١٩٧١)
- البحث عن منابع المسرحية في ادبنا اليمني القديم : عبدالله الحبشي (الثقافة الجديدة ـ ديسمبر ١٩٧١)
- مقدمة مجموعة «شيء اسمه الحنين» : عبد التواب يوسف
- القصة اليمنية بعد ٢٦ سبتمبر : احمد محفوظ عمر (الحكمة ـ سبتمبر ١٩٧٢)
- مقدمة مجموعة «طاهش الحوبان» : عبـد العزيز المقالح ثم نشرت بالثورة ٣ـ٢ـ١٩٧٤
- خواطر : عبد الوهاب المؤيد (الثورة ١٦ـ٣ـ١٩٧٣ تعليق لمناسبة قصة سمعها من الاذاعة)
- آخر حديث صحفي لمحمد عبد الولي (الحكمة ـ مايو ١٩٧٣)
- الشعر في قصص محمد عبد الولي : عبد العزيز المقالح (الحكمة ـ مايو ١٩٧٣)
- الملف الثقافي والادبي (صحيفة الثوري ـ ٢٢ يونيه ١٩٧٣)
- المسألة الثقافية في اليمن الديمقراطية (صحيفة ١٤ اكتوبر ٢٢ـ٦ـ١٩٧٣)
- غير قاص يكتب عن القصة : ارشد توفيق (الثورة ١٣ـ٧ـ١٩٧٣ وهي تعليق خفيف)

– الحكمة جهود سنين : عبدالله الحبشي
(الحكمة – اغسطس ١٩٧٣)
– صرخة ميفع عبد الرحمن في زعتر : سعيد عولقي
(صحيفة ١٤ اكتوبر – ١٨ نوفمبر ١٩٧٣)
– كتاب « من الادب اليمني » : احمد محمد الشامي
(به عرض لمأساة واق الواق واقتباسات منها)
– مقدمة مجموعة «هائمة من اليمن» : د. سهير القلماوي
– مقدمة رواية « يموتون غرباء » : عمر الجاوي
– تاريخ القصة اليمنية القصيرة : احمد محفوظ عمر
(الحكمة – يناير ١٩٧٤ – ثم نشرت بالثورة – في ٢٢–٣–١٩٧٤ لبحث من البحوث المقدمة الى المؤتمر العـــام لاتحاد الادباء والكتاب اليمنيين)
– الاجراس الصامتة : بين الصمت والكلام : فريد بركات
(الثقافة الجديدة – اغسطس ١٩٧٤)
– حوار مع القاص احمد محفوظ عمر
(الكلمة – اغسطس ١٩٧٤)
– قراءة لرواية «يموتون غرباء» : حسن قائد
(الحكمة – ديسمبر ١٩٧٤)
– مقدمة رواية «مصارعة الموت» : محمد علي الاكوع
– مقدمة مجموعة «بكارة العروس» : علي حسين خلف
– الاجراس الصامتة : يوسف الشاروني
(الثقافة – فبراير ١٩٧٥)
– الشرود الواعي والصمت في القصة اليمنية : عبد العزيز المقالح
(الثقافة الجديدة – فبراير ١٩٧٥)
– مسواط رائدا اعاق الاستعمار نمـــو ابداعه : عبدالله سلام ناجي
(الحكمة – اغسطس ١٩٧٥)
– المطر والجنس والزمن في القصـــة اليمنية : عبد العزيز

المقالح
(الحكمة ـ يناير ١٩٧٦)

ـ السقوط الحتمي : فيصل حسين صوفي
(الحكمة ـ يناير ١٩٧٦ ـ وهو نقد لقصـــة « الخلافة » لسعيد عوقلي)

ـ مع القصاص اليمني الكبير : احمد محفوظ عمر
(اليمن الجديد ـ مايو ١٩٧٦)

ـ الرواية اليمنية المعاصرة : د٠ عبد الحميد ابراهيم
(اليمن الجديد ـ مايو ١٩٧٦ ـ ثم اعيد نشره في مجلة «الكاتب» القاهرية في اغسطس ١٩٧٦)

ـ المأساة والفن في واق الواق : عبد الودود سيف
(اليمن الجديد ـ مايو ١٩٧٦)

ـ وكان ردك صدمة حقيقية للادب والمرأة: شرف محمد عبده
(تعز ـ الجمهورية ـ ٢٠ـ٥ـ١٩٧٦ ـ وهو رد على عبد الكريم حسان الذي نقد قصته « وكانت الصدمة »)

ـ القصة القصيرة في اليمن : د٠ عبد الحميد ابراهيم
(الحكمة ـ مايو ١٩٧٦)

ـ ملاحظات سريعة حول مقال «القصة القصيرة في اليمن» : فريد بركات
(وهو رد على المقال السابق ، نشر في صحيفة «الثوري» في اعداد :

١ ـ عدد ٢٦ يونية ١٩٧٦
٢ ـ عدد ٣ يوليو ١٩٧٦
٣ ـ عدد ١٠ يوليو ١٩٧٦

٤ ـ عدد ١٧ يوليو ١٩٧٦
٥ـ عدد ٢٤ يوليو ١٩٧٦
٦ ـ عدد ٣١ يوليو ١٩٧٦

- الزبيري ومأساة واق الواق : د٠ عبد الحميد ابراهيم
(الكلمة ـ اغسطس وسبتمبر ١٩٧٦)
- خواطر نقدية عن بكارة العروس : عبد العزيز المقالح
(الكلمة اغسطس وسبتمبر ـ ١٩٧٦)
- كتاب « مجلة الحكمة اليمانية » : د٠ سيد مصطفى سالم وعلي احمد ابو الرجال
(به حديث مقتضب عن نشاة القصة اليمنية ـ ص ٦٨).
- مقدمة مجموعة «في جوف الليل» : عبد العزيز المقالح
- لقاء مع القصصي الكبير : احمد محفوظ عمر
(الاضواء ـ سبتمبر واكتوبر ـ ١٩٧٦)
- وقفة مع القصة القصيرة : فؤاد علي عبد العزيز
(الثورة ـ ٢١ـ١٠ـ١٩٧٦)
- خطوط الجهل والحب : زياد علي
(الحكمة ـ اكتوبر ١٩٧٦ ـ وهو يتحدث عن مجموعة « شيء اسمه الحنين »)
- القصة القصيرة اليوم وملامحها في اليمن : محمد مثنى
(الثورة ـ ٢٤ـ١٢ـ١٩٧٦)
- مثنى بين القرية والمدينة : عبدالله علوان
(الكلمة ـ ديسمبر ١٩٧٦)
- مقدمة رواية «مرتفعات ردفان» صدرت سنة ١٩٧٦
بقلم : سالم عمر بكير

ملحق رقم ٥ : الصحف والدوريات : بعضها توقف وبعضها يصدر بصورة غير منتظمة وبعضها لا يزال يوالي الصدور « مرتبة أبجديا »

– ١٤ اكتوبر : صحيفة يومية سياسية جامعة ، تصدر بجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية (عدن) ، صدر العدد الاول في ١٩–١–١٩٦٨ ، الموافق ٢٠ شوال سنة ١٣٨٧هـ ٠

– الاضواء : مجلة شهرية جامعة ، تصدر بالجمهورية العربية اليمنية (صنعاء) صدر العدد الاول في يونيه ١٩٧٦، رئيس التحرير : صالح يحيى البدح ٠

– اضواء اليمن : مجلة اسبوعية سياسية عربية ، وتصدر كل شهر مؤقتا، الجمهورية العربية اليمنية (صنعاء)، صدر العدد ٢٩ في ديسمبر سنة ١٩٧٥ ، رئيس التحرير : عبد الرزاق فرفور ٠

– الايمان : صدرت في جمادي الاولى سنة ١٣٤٥هـ (١٩٢٦م)وكانت بمثابة الجريدة الرسمية للدولة ، وكانت تقع في اربع ورقات واحيانا في اربع صفحات ، وتصدر كل شهر، واستمرت هكذا رغم انها كانت تعلن انها ستصدر نصف شهرية ، واستمر صدورها حتى قيام ثورة سنة ١٩٦٢ ٠

– التربية الجديدة : مجلة تربوية ثقافية سياسية ، تصدر كل ثلاثة اشهر ، عن الدائرة السياسية بوزارة التربية والتعليم ، بجمهورية اليمن الديمقراطية (عدن) ، صدر العدد الاول في يونيو سنة ١٩٧٥ ، رئيس التحرير : سالم بكير ٠

– الثقافة الجديدة : مجلة ثقافية شهرية ، تصدرها وزارة السياحة بجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية (عدن) ، اول عدد صدر في اغسطس سنة ١٩٧٠ ، رئيس التحرير : فريد بركات ٠

– الثورة : صحيفة يومية جامعة ، بالجمهورية العربية اليمنية (صنعاء) ، تأسست سنة ١٩٦٢ ، رئيس التحرير : محمد الزرقة ٠

– الثوري : صحيفة اسبوعية سياسية فكرية ، بجمهورية اليمن الديمقراطية (عدن) ، لسان حال تنظيم الجبهة القومية ، صدر العدد ٩٢ من السنة الثانية في ٦ يناير سنة ١٩٦٩ (٢٧ شوال سنة ١٣٨٩هـ) ، مدير التحرير : عبد الواسع قاسم ٠

– الجمهورية: صحيفة يومية جامعة، الجمهورية العربية اليمنية (تعز) ، تصدرها مؤسسة سبأ العامة للصحافة والانباء ،رئيس التحرير : محمد حسين السنيني ٠

– الجندي : صحيفة نصف شهرية ، خاصة بأفراد القوات المسلحة ، وتصدر شهريا مؤقتا ٠ ومنها بعض النسخ بدار الكتب بصنعاء ، وقد صدر العدد ٢٥ في يناير ١٩٧٦ ٠

– الجنوب العربي : اسبوعية قومية جامعة ، كانت تصدر في عدن ، وقد صدر العدد الاول في ٢٨ سبتمبر ١٩٥٤ ، وكان رئيس التحرير : احمد عمر بافقيه ٠ منها بعض النسخ لا تزال موجودة بدار الكتب بصنعاء ٠

– الجيش : مجلة شهرية جامعة ، تصدر عن ادارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي بالقوات المسلحة اليمنية (صنعاء) ، وقد صدر العدد الخامس من السنة الاولى في اكتوبر ١٩٦٨ ، وكان رئيس التحرير هو : نعمان

محمد المسعودي ·

ــ الحراس : مجلة شهرية تصدرها ادارة العلاقـــات العامة بوزارة الداخلية (صنعاء) ، رئيس التحرير : عبــد العزيز البغدادي ، وقد صدر العدد الثاني في نوفمبر ١٩٧٤ (شوال ١٣٩٤ هـ) ·

ــ الحكمة : مجلة شهرية ادبية فكريـــة ، اسسها في صنعاء الشهيد احمد عبد الوهاب الوريث في ذي القعدة سنة ١٣٥٧هـ (ديسمبر ٣٨/يناير سنة ١٩٣٩م) واستمرت سنتين واربعة شهور ثم احتجبت في صفر ١٣٦٠هـ (فبراير ومارس سنة ١٩٤١) ، ومنها اربع وعشرون نســـخة موجودة بدار الكتب بصنعاء · ثم اعيد صدورها في عدن عن اتحاد الادباء والكتاب اليمنيين ، ويرأس تحريرها عمر الجاوي ، وقد صدر اول عدد في صورتها الجديدة في ابريل سنة ١٩٧١ ، وتطبع الان في عدن ·

ــ الخضراء : صحيفة اسبوعية جامعة، رئيس التحرير: محمد عبد الجبار ، وقد صدرت سنة ١٩٧٦ باليمن الشمالية (الحديدة) ولكنها غير منتظمة في صدورها ·

ــ سبأ : مجلة نصف شهرية جامعة ، مديرها المسؤول محمد عبده صالح الشرعبي ، تصدرها جمعية الشباب اليماني بعدن ، ويبدو انها موالية للامام ، فكانت تنشر البرقيات التي ترد اليه ، او البرقيات التي تصدر منه ، العدد ٢٢ من السنة الثانية كان في ٤ يناير سنة ١٩٥٠ (١٥ ربيع الاول ١٣٦٩هـ)

ــ السلام : ديسمبر ١٩٤٩ ، صحيفة اسبوعية جامعة، لصاحبها عبدالله مقبول الصقيل (صنعاء) ، وصدرت منها اعداد مصورة غير منتظمة خلال سنة ١٩٧٦ ، وصدر العدد

١٥ (السنة الخامسة) في ١٢ فبراير ١٩٧٦ ٠

ـ الشعب : صحيفة اسبوعية ، تصـــدر في صنعاء ، صاحب الامتيـــاز ورئيس التحريـــر : محمد علي مصلح ، وصدرت منها اعداد بصورة غير منتظمة خلال سنة ١٩٧٦م٠ وصدر العدد ٥٨ من السنة الثـــانية في ١١ـ٨ـ١٩٧٢ (١ رجب ١٣٩٢ هـ) ٠

ـ الصباح : مجلة فنيـــة ادبية اسبوعية رياضـــية اجتماعية ، تصدر في الحديدة (اليمن الشمـــالية) ، ولكن بصورة غير منتظمة ٠

ـ صنعاء : صحيفة سياسية اسبوعية ، تصدر مؤقتا كل نصف شهر ، وقد صدرت خلال سنة ١٩٧٦ بصورة غير منتظمة ، صاحب الامتياز ورئيس التحرير عبد الكريم حسن تقي ، وصدر العدد ٣٧ من السنة الرابعة في ١٠ـ١١ـ١٩٧٥ (١٧ ذو القعدة سنة ١٣٧٥) ٠

ـ صوت اليمن : لسان الجمعيـــة اليمانية الكبرى ، تصدر مرة في الاسبـــوع ، رئيس التحرير محمد محمـــود الزبيري ، صدرت سنة ١٩٤٦ ، وكانت تهاجم اسرة حميـــد الدين ، العدد الثاني من السنة الاولى موجـــود بمكتبة دار الكتب بصنعاء وتاريخه ١٧ نوفمبر ١٩٤٦ ، وكانت تصدر في عدن ثم توقفت ٠٠٠ وظهرت صحيفة حديثة بصنعاء تحمـــل « صوت اليمن » ولكنها غير منتظمة ٠

ـ الطريق : صحيفة يومية مستقلة ، تصـــــدر بعدن ، رئيس التحرير : محمد ناصر محمد ٠

ـ الغد : صحيفة فكرية ثقافية تعاونية ، تصدر شهريا من وزارة الشؤون الاجتماعية بصنعاء ـ العـــدد الاول من يونيو ١٩٧٥ ، رئيس التحرير : حمود العودي ٠

ـ فتاة الجزيرة : اول صحيفة يمنية اسبوعية مستقلة، صدرت سنة ١٩٤٠ ، رئيس التحرير : محمــد علي لقمان ، ومدير التحرير : خالد علي لقمان ٠

ـ الكفاح : صحيفة سياسية اسبوعية ، كانت تصــدر في عدن ، صاحب الامتياز المسؤول : حســـن علي بيومي ، العدد السادس من السنة الاولى كان في ٣ يناير ١٩٥٩ ٠

ـ ـ الكلمة : مجلة شهرية جامعة ، كانت تصــدر في الحديدة (اليمن الشمالية)، صاحب الامتياز ورئيس التحرير: محمد عبد الجبار سلام ، صدر العدد الاول في ديسمبر سنة ١٩٧١ ، واستمرت بصورة غير منتظمة حتى سنة ١٩٧٥ ثم توقفت ، أعيــد صدورها من جديــد في يوليو سنة ١٩٧٦ ورئيس تحريرها الحالي : ابراهيم المقحفي ٠

ـ اليقظة : صحيفة يومية عربية، كانت تصدر في عدن، رئيس التحرير : عبد الرحمن جرجرة ٠ وصدر العدد ٢٩ من السنة الاولى في ٣ فبراير سنة ١٩٥٦ (٢١ جمادي الاولى سنة ١٣٧٥ هـ) ٠

ـ اليمن : جريدة يومية جامعة وتصدر مؤقتا اسبوعيا، رئيس التحرير : محمد احمد الصباغ (اليمن الشمالية) ، ولكنها غير منتظمة في الصدور ٠ وقد صــدر العدد ٤٧ في ١٣ ديسمبر ١٩٧٤ (٢٩ ذو القعدة سنة ١٣٩٤ هـ) ٠

ـ اليمن الجديد : ثقافية شهرية ، تصــدر عن وزارة الثقافة والاعلام بصنعاء ، اول عدد صدر في ١٨ـ٤ـ١٩٧٢، رئيس التحرير : عبد الودود سيف ٠

ملحق رقم ٦ – تواريخ مهمة

- دولة معين تبدأ من ٣٠٠٠ ق٠م الى ١٠٠٠ ق٠م وعاصمتها معين ٠
- دولة سبأ تبدأ من ٨٥٠ ق٠م الى ١١٥ ق٠م وكانت العاصمة في عهد المكارب « صرواح » وفي عهد الملوك « مأرب » ٠
- دولة حمير تبدأ من ١١٥ ق٠م الى ٥٢٥م وعاصمتها « ظفار » ٠
- في القرن السادس الميلادي خضعت اليمن لسيطرة الحبشة ٠
- تحالف اليمنيون مع الفرس لطرد الاحباش واستقلت اليمن بزعامة سيف بن ذي يزن ولكنها خضعت لحكم الفرس حتى ظهور الاسلام ٠
- في مطلع القرن السابع الميلادي دخلت اليمن تحت راية الاسلام ٠
- في القرن العاشر الميلادي انفصلت اليمن عن العباسيين٠
- في القرن الثاني عشر الميلادي حكمت اليمن من قبل الايوبيين والرسوليين ٠
- في القرن السادس عشر الميلادي انضمت اجزاء من اليمن الى الدولة الفاطمية بمصر ٠
- في القرن السابع عشر الميلادي تعرضت اليمن للغزو العثماني ، ولكنها دخلت في حروب مع الاتراك دامت اكثر

من مائتي عام وتم جلاء الاتراك ٠

- في سنة ١٨٣٩ احتل الانجليز عدن وانفصلت المناطق الجنوبية عن الشمال وسميت « المحميات » ٠
- فيمطلع القرن التاسع عشر تعرضت اليمن للغزو العثماني للمرة الثانية ٠
- عام ١٩١٨ تم جلاء الاتراك عن اليمن وعقدت اتفاقية « دعان » المشهورة ٠
- عام ١٩٣٤ احتل السعوديون نجران وعسير وجيزان وضمت الى المملكة العربية السعودية ٠
- عام ١٩٤٨ قامت اول ثورة دستورية باليمن ولكنها فشلت وأعدم الكثير من زعمائها ٠
- عام ١٩٤٩ رحل عن اليمن اكثر من خمسين الف يهودي وحملوا معهم اموالهم الكثيرة ٠
- عام ١٩٥٥ قام انقلاب عسكري بقيادة الزعيم احمد يحيى الثلايا ، وقد فشل ثم قتل الامام اخاه عبدالله الذي كان يميل الى الحركة ٠
- عام ١٩٥٨ دخلت اليمن في اتحاد الدول العربية المتحدة : مصر وسوريا واليمن ٠
- عام ١٩٦١ قامت حركة العلفي واللقيه ، واطلق الرصاص على الامام (احمد) وظل طريح الفراش الى ان مات عام ١٩٦٢م متأثرا بالجراح ٠
- ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م قامت الثورة اليمنية واعلنت الجمهورية ، وبذلك انتهت الامامة في عهد محمد البدر سنة ١٣٨٢هـ وكانت قد بدأت سنة ٢٨٤هـ بالهادي يحيى بن الحسين الذي ظهر في مدينة صعدة ، وكان قد قدم من المدينة المنورة سنة ٢٨٠ هـ ٠
- عام ١٩٦٣ عقد اتفاق الدفاع المشترك بين اليمن والجمهورية العربية المتحدة ٠

- ١٤ اكتوبر سنة ١٩٦٣ بدأت ثورة التحرير ضد الانجليز في الجنوب من جبال ردفان ، وانتزعت الثورة الاستقلال في ٣٠ نوفمبر سنة ١٩٦٧ ، واعلن مولد جمهورية اليمن الديمقراطية بعدن .
- عام ١٩٦٧ انسحب الجيش المصري.
- ثم حوصرت صنعاء في اواخر سنة ١٩٦٧ بالقوات الموالية للامام . ودام الحصار سبعين يوما ، ثم فك وانتصر اليمنيون في فبراير سنة ١٩٦٨ .
- ٥ نوفمبر سنة ١٩٦٧ شكل مجلس جمهوري برئاسة القاضي عبد الرحمن الارياني .
- عام ١٩٧٠ اعترفت السعودية بالوضع الجمهوري في اليمن وتم تبادل التمثيل الدبلوماسي بينهما .
- ١٣ يونيه سنة ١٩٧٤ قامت حركة التصحيح بقيادة الرئيس ابراهيم الحمدي .

ملحق رقم ٧ : المراجع : وهي قسمان ، مراجع عامة افدت منها في البحث ، ومراجع خاصة حول الادب اليمني وهي مرتبة بحسب الحروف الابجدية لعنوان الكتاب

١ – مراجع عامة :

– اخبار عبيد بن شرية الجرهمي في اخبار اليمنواشعارها وانسابها

(حيدر آباد – الطبعة الاولى – ١٣٧٤هـ)

– الادب وتجربة العبث : د٠ عبد الحميد ابراهيم

(القاهرة – دار الفكر الحديث – ١٩٧٣م)

– الاعلام : قاموس تراجم اشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين : خير الدين الزركلي

(القاهرة – المطبعة العربية – ١٣٤٦هـ)

– انفعالات : ناتالي ساروت ، وترجمة : فتحي العشري

(القاهرة – دار الكاتب العربي – د٠ت)

– الاقزام والعمالقة : جيزيلة ليستر ، وترجمة الدكتور : مصطفى ماهر

(القاهرة – دار الكاتب العربي – د٠ت)

– التيجان في ملوك حمير، عن وهب بن منبه، رواية ابنهشام

(حيدر آباد – الطبعة الاولى – ١٣٧٤هـ)

– الامواج : فرجينيا وولف ، وترجمة : مراد الزمر

(القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٩٦٨)

– تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق : للشيخ داود الانطاكي

(القاهرة – مطبعة بولاق – ١٢٩١هـ)

- التفسير الكبير للامام الرازي
(القاهرة ـ المطبعة الخيرية ـ ١٣٠٧ هـ)
- حول الفن الحديث : فلاناجان ، وترجمة : كمال الملاخ
(القاهرة ـ دار المعارف ـ ١٩٦٢)
- الرؤيا الابداعية عند مارسيل بروست وآخرين : ترجمة اسعد حليم
(القاهرة ـ الالف كتاب ـ ١٩٦٦م)
- الصخب والعنف : فوكنر ، وترجمة : جبرا ابراهيم جبرا
(بيروت ـ دار العلم للملايين ـ ١٩٦٣)
- الغثيـــان : سارتر ، ترجمة : د ٠سهيل ادريس
(بيروت ـ دار الاداب ـ الطبعة الثانية ـ ١٩٦٤)
- فن الشعر : ارسطو ٠ وترجمة : د٠ عبد الرحمن بدوي
(القاهرة ـ مكتبة النهضة ـ ١٩٥٣)
- في الرواية العربية : فاروق خورشيد
(القاهرة ـ مطبوعات الجمعية الادبية المصرية ـ د٠ت)
- قصص سارتر : ترجمة الدكتور سهيل ادريس
(بيروت ـ دار الاداب ـ ١٩٦٥)
- قصص العشاق النثرية : د٠ عبد الحميد ابراهيم
(القاهرة ـ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ ١٩٧٢)
- القضية :كافكا ٠ وترجمة : د٠ مصطفى ماهر
(القاهرة ـ دار الكاتب العربي ـ د٠ت)
- كل الساقطين : بيكيت ، ترجمة : د٠ نادية كامل
(القاهرة ـ كتابات معاصرة)
- موسم الهجرة الى الشمال : الطيب صالح
(القاهرة ـ روايات الهلال ـ مايو ـ ١٩٦٩م)
- هكذا تكلم زرادشت : نيتشه ، وترجمة : فليكس فارس
(الاسكندرية ـ مطبعة جريدة البصير ـ ١٩٣٨م)

- المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم : فؤاد عبد الباقي
(القاهرة - كتاب الشعب)
- ناس من دبلن: جيمس جويس. ترجمة، عنايات عبدالعزيز
(القاهرة - الالف كتاب - رقم ٢٦٠)
- نحو رواية جديدة : الان روب جرييه . وترجمة: مصطفى ابراهيم مصطفى
(القاهرة - دار المعارف - د.ت)

٢ ـ مراجع خاصة حول اليمن
- الابعاد الفنية والموضوعية لحركـــــة الشعر المعاصر في اليمن : عبد العزيز المقالح
(بيروت ـ دار العودة ـ ١٩٧٤م)
- الامام زيد : محمد ابو زهرة

(القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ١٩٥٥)
- ابن الامير وعصره : قاسم غالب احمد وآخرين
(اليمن ـ المراكز الاسلامية الثقافية · د·ت)
- ببلوجرافيا مختارة وتفسيرية عن اليمن : اعداد سلطان ناجي

(جامعة الكويت ـ مراقبة المكتبـات ـ اغسطس ١٩٧٣ ـ وهي تقدم اكثر من ٢٦٠٠ مرجع عن تاريخ اليمن، مطبوع ومخطوط ، باللغة العربية وباللغة الانجليزية)
- تجربة الثورة في اليمن الديمقراطية : فتحي عبد الفتاح
(بيروت ـ ١٩٧٤)
- التخلف الاقتصادي والاجتماعي في اليمن : د· محمـد سعيد العطار

(بيروت ـ دار الطليعة ـ ١٩٦٥)
- ترويح الاوقات في المفاضلة بين القهوة والقات : للقاضي احمد بن محمد المعلمي · وتحقيـــق : د· سيد مصطفى سالم واحمد عبد الرحمن المعلمي

(القاهرة ـ مطبعة الجبلاوي ـ ١٩٧٥)

- توابل : عبدالله باذيب (وهي مجموعة مقـــالات صحفية وخفيفة، كان قد نشرها في الخمسينات في صحف عدنية، مثل : الفجر ، النهضة ، البعث ٠

- الجديد في التنمية وعلاقتها بالتراث : حمود العودي
(صنعاء ـ الشركة اليمنية للطباعة والنشر ـ ١٩٧٦)
- جزيرة العرب : جان جاك بيربي وترجمة : نجدة هاجـر وسعيد المغز

(بيروت ـ المكتب التجاري للطباعة ـ ١٩٦٠)
- حصار صنعاء : عمر الجاوي
(عدن ـ مؤسسة صوت العمال ـ ١٩٧٥)
- دراسات في الشعر اليمني:قديمه وحديثه: زيد علي الوزير
(القاهرة ـ ١٩٧١)

- دراسات في الشعر اليمني: قديمه وحديثه: زيد علي الوزير
(بيروت ـ ١٩٦٤م)

- الزبيري : شاعر الوطنية : عمر الجاوي
(عدن ـ مطابع ١٤ اكتوبر ـ ١٩٧١)
- الزبيري : شاعر اليمن : د٠ عبد الستار الحلوجي
(القاهرة ـ مطبعة الكيلاني ـ ١٩٦٨)

- رحلة في الشعر اليمني : قديمه وحديثه: عبدالله البردوني
(تعز ـ الدار الجديدة للطباعة والنشر ـ ١٩٧١)
- سنوات في اليمن وحضرموت : ايفان هويـــك وترجمة : خيري حماد

(بيروت ـ دار الطليعة ـ ١٩٦٢)
- شعر الغناء الصنعائي : د. محمد عبده غانم
(اليمن ـ مركز الدراسات اليمنية ـ د.ت)

- الشعر المعاصر في اليمن : د. عز الدين اسماعيل
(القاهرة ـ معهد البحوث والدراسات العربية ـ ١٩٧٢)

- شعراء اليمن المعاصرون : هلال ناجي
(بيروت ـ منشورات المعارف ـ ١٩٦٦)

- فهرست المخطوطات اليمنية في حضرموت: وضعه عبدالله محمد الحبشي
(عدن ـ يناير ـ ١٩٧٥)

- القائمة البيبلوجرافية للمخطوطات اليمنية ـ المكتبة العربية ـ الجامع الكبير صنعاء (اشراف وزارة التربية والتعليم بدولة الكويت ـ بالاستنسل ـ وهو جزءان)

- قصة الادب في اليمن :احمد محمد الشامي
(بيروت ـ المكتب التجاري ـ ١٩٦٥)

- لمحات من التاريخ والادب اليمني : عبدالله احمد الثور
(القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ١٩٧١)

- كنت طبيبة في اليمن : كلودي فايان وترجمة: محسن احمد العيني

(بيروت ـ دار الطليعة)

– كنوز مدينة بلقيس : قصة اكتشاف مدينة سبأ الاثرية
تعريب : عمر الديراوي
(بيروت – دار العلم للملايين – ١٩٦١)

– مجلة الحكمة اليمانية وحركة الاصلاح في اليمن : د٠ سيد مصطفى سالم وعلي احمد ابو الرجال
(اليمن – مركز الدراسات اليمنية – ١٩٧٦)

– محاولة لفهم المشكلة اليمنية : زيد بن علي الوزير
(بيروت – مؤسسة الرسالة – د٠ت)

– مراجع تاريخ اليمن : وضعه عبدالله محمد الحبشي
(دمشق – منشورات وزارة الثقافة – ١٩٧٢)

– ملوك العرب : امين الريحاني
(بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٥١ – في الجزء الاول حديث عن رحلته الى اليمن سنة ١٩٢٢)

– في الادب اليمني : احمد محمد الشامي
(بيروت – دار الشروق – ١٩٧٤)

– من كوبنهاجن الى صنعاء : فوركيل هانز ، وترجمة : محمد احمد الرعدي
(بيروت – مطبعة الرعدي – ١٩٦٩م – وهي قصة البعثة الدنمركية التي زارت اليمن من ١٧٦١ الى ١٧٦٧م)

– المنظور العلمي للثقافة : دراسات خاصة عن المجتمع اليمني : حمود العودي
(القاهرة – دار الهنا – د٠ت)

- نشوان والراعية : مسرحية شعرية بالعامية ، وضع عبدالله سلام ناجي

(عدن ـ دار العربي للطباعة والنشر ـ ١٩٦٦م)

- نصوص يمنية عن الحملة الفرنسية على مصر : وهي نصوص مختارة من المخطوطة اليمنية « درر نحور العين » لسيرة الامام المنصور علي ورجال دولته الميامين، تأليف: لطف الله بن احمد جحاف ، وتحقيق : د. سيد مصطفى سالم (القاهرة ـ مطبعة الجبلاوي ـ ١٩٧٥ م) .

- نصيب عدن من الحركة الفكرية الحديثة : احمد محمد سعيد الاصنج ، رئيس نادي الاصلاح العربي الاسلامي بعدن

(القاهرة ـ مطبعة الشورى ـ ١٣٥٣هـ ـ ١٩٣٤م)

- نظام الحكم والتخلف الاجتماعي والاقتصادي في اليمن: محمد انعم غالب

(القاهرة ـ الاتحاد اليمني ـ ١٩٦٢م)

- نظرة في تطور المجتمع اليمني : سلطان احمد عمر

(بيروت ـ دار الطليعة ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٧٠م)

- هذه هي اليمن السعيدة : سلفاتور ابو نبي وترجمة : طه فوزي

(بيروت ـ دار الاداب ـ ١٩٦٣م)

- اليمن : حسن محمد جوهر ومحمد السيد ايوب

(القاهرة ـ الدار القومية ـ د.ت)

ـ اليمن : الانسان والحضارة للقاضي : عبدالله بن عبد الوهاب المجاهد الشماحي

(اليمن ـ الدار الحديثة للطباعة والنشر ـ ١٩٧٢)
ـ اليمن بين القات وفساد الحكم : محمد السيد ايوب
(القاهرة ـ دار المعارف ـ سلسلة اقرأ ـ ١٩٦٣م)
ـ اليمن بين القديم والحديث : د٠ احمد فخري
(القاهرة ـ محاضرات الجمعية الجغرافية ـ ١٩٥٥)
ـ اليمن الخضراء : مهد الحضارة ، للقاضي محمد بن علي الاكوع
(القاهرة ـ مطبعة السعادة ـ ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م)

ـ اليمن شماله وجنوبه وتاريخه وعلاقاته الدولية : محمود كامل المحامي
(بيروت ـ دار بيروت ـ ١٩٦٨م)

ـ اليمن في صور : عبدالله احمد الثور
(القاهرة ـ دار الهنا ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٧٥)
ـ اليمن وحضارة العرب مع دراسة جغرافيــة كاملة : د٠ عدنان ترسيسي

(بيروت ـ دار مكتبة الحياة ـ د٠ت)
ـ يوميات مهندس في اليمن : حسين كفافي
(القاهرة ـ دار الكاتب العربي ـ د٠ت)

الفهرس

الباب الثاني :

الباب الثالث :